

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS  
CÂMPUS DE MARÍLIA**

**NOTAS SOBRE O CONCEITO DE EXISTÊNCIA AUTÊNTICA.**

Wagner de Barros

**AGOSTO/2009  
Marília**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS  
CÂMPUS DE MARÍLIA**

**NOTAS SOBRE O CONCEITO DE EXISTÊNCIA AUTÊNTICA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Campus de Marília, para a obtenção do título de mestre em História da Filosofia Moderna e Contemporânea.  
Área de concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea.  
Orientador: Dr. José Carlos Bruni

Wagner de Barros

**AGOSTO/2009  
Marília**

Ficha Catalográfica  
Serviço de Biblioteca e Documentação – UNESP - Campus de Marília

Barros, Wagner de.

B277n Notas sobre o conceito de existência autêntica / Wagner de Barros. – Marília, 2009.  
115 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, 2009.

Bibliografia: f. 113-115.

Orientador: Dr. José Carlos Bruni.

1. Existência. 2. Autenticidade. 3. Sujeito. 4. Modernidade.  
5. Ibsen, Henrik, 1828-1906. 6. Kierkegaard, Soren, 1813-1855. I. Autor. II. Título.

CDD 142.78

## **NOTAS SOBRE O CONCEITO DE EXISTÊNCIA AUTÊNTICA.**

Dissertação para obtenção do título de mestre em História da Filosofia Moderna e Contemporânea, tendo sido aprovada no dia 28/09/2009.

### **BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. (orientador) José Carlos Bruni**

**Profa. Dra. (membro titular) Arlenice Almeida da Silva**

**Prof. Dr. (membro titular) Franklin Leopoldo e Silva**

**Prof. Dr. (membro suplente) Marcio Benchimol Barros**

**Prof. Dra. (membro suplente) Thelma Silveira da Mota Lessa da Fonseca**

## **Agradecimentos**

À CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – pela bolsa que possibilitou a realização desta pesquisa. À secretária do Departamento de Filosofia, Edna Lúcia Bonini de Souza, por sempre me receber e ajudar de forma amável e delicada. Aos atendentes da biblioteca, aos vigias, faxineiros e todos outros funcionários que são, muitas vezes, despercebidos, porém sem eles seria pouco provável a realização deste texto. Também ao professor Dr. José Carlos Bruni, pela orientação e por ter me incentivado sempre a continuar trabalhando.

*Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se essa história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. (Clarisse Lispector)*

**Resumo:** O presente trabalho tem como tema o conceito de existência autêntica (*Eigentlichkeit*). A autenticidade refere-se a uma existência verdadeira, na qual o indivíduo assume e faz escolhas próprias. A verdade é uma verdade em relação a si. O homem que possui uma existência autêntica age de acordo com a sua vontade. Busca-se, mediante uma análise dos dramas de Ibsen, mais precisamente as peças *Casa de Boneca*, *O inimigo do povo* e a *Dama do mar*, encontrar traços de uma existência capaz de determinar a si mesma. Considerado um dos precursores do teatro moderno, Ibsen ressalta em suas peças os conflitos humanos, a tensão entre a subjetividade e a objetividade, entre os desejos individuais e as leis morais. Com efeito, o tema da autenticidade perpassa grande parte de sua dramaturgia. Diante deste cenário conceitual, utilizar-se-á a filosofia elaborada por Kierkegaard. Kierkegaard contribui para a formulação do conceito moderno de indivíduo com a sua definição do *Enkelte*, que é o indivíduo no qual o Eu está realizado. Embora de autores distintos, o trabalho encontra a sua unidade diante do fundo temático comum, pois são textos que contribuem para a discussão da possibilidade de uma existência verdadeira, fiel a si mesma. Como se observa, a presente discussão insere-se dentro do debate contemporâneo sobre a morte do sujeito.

**Palavras-chave:** existência, autenticidade, modernidade, sujeito, Ibsen, Kierkegaard.

## ABSTRACT

Diese Arbeit hat zum Thema der Eigentlichkeitsbegriff. Die Eigentlichkeit trifft auf eine eigene Existenz zu, in der das Individuum seine eigenen Entscheidungen nimmt und macht. Die Wahrheit ist eine Wahrheit für es. Der Mann, der eine eigene Existenz hat, handelt nach seinem Willen. Durch die Stücke von Ibsen, insbesondere *Nora*, *die Puppenheim*, *Der Volkesfeind* und die *Damen des Meeres*, sucht man Spuren einer Existenz zu finden, die sich selbst stimmen kann. Als einer der Vorläufer des modernen Dramas, zeigt Ibsen in seiner Werken die menschliche Konflikte, die Spannung zwischen Subjektivität und Objektivität, zwischen individuellen Wünsche und das moralische Gesetz. Infolgedessen durchquert das Thema der Eigentlichkeit in große Teil seiner Dramaturgie. Damit wird die Kierkegaards Philosophie benutzen, weil Kierkegaard, mit der Definition der Einzelne, zur Formulierung der moderne Begriff des Individuums beiträgt. Der Einzelne ist das Individuum, im das Ich durchgeführt ist. Die Arbeit findet ihre Einheit im gemeinsamen thematischen Fond, denn die Texten beitragen zur Diskussion über die Möglichkeit einer eigenen, treuen und echten Existenz. Wie bereits erwähnt, diese Diskussion passt in die heutige Debatte über den Tod des Subjektes.



## **Sumário**

|  |            |
|--|------------|
| <b>Introdução .....</b>                | <b>9</b>   |
| <b>Capítulo I .....</b>                | <b>24</b>  |
| <b>Capítulo II .....</b>               | <b>86</b>  |
| <b>Considerações finais.....</b>       | <b>107</b> |
| <b>Referências Bibliográficas.....</b> | <b>113</b> |

## INTRODUÇÃO

### a) A autenticidade

*A verdade é sempre um contato interior e inexplicável. A minha vida, a mais verdadeira, é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique. Meu coração se esvaziou de todo desejo e reduz-se ao próprio último ou primeiro pulsar. (Clarisse Lispector)*

O que significa ser autêntico? A autenticidade denota uma existência realizada, plena. Existir de modo autêntico, deste modo, é a realização de si próprio e que envolve um compromisso diante da existência. Agir de modo próprio ou ser verdadeiro em relação a si revela que o sujeito é o criador do seu ser, isto é, um legislador de si mesmo. Esta tarefa compete somente a ele, pois é a *sua* existência que está em jogo. Mas é possível a autenticidade em uma sociedade marcada cada vez mais pela balburdia e imitações? Como encontrar espaço para a autenticidade quando a nossa época é caracterizada pela técnica e pelo domínio? Onde encontrar idéias que sejam efetivamente próprias, se o discurso perde cada vez mais a sua rigidez e as palavras o seu sentido? Estamos diante de pessoas reais ou simulacros, isto é, representações que reproduzem um discurso já moldado e conhecido?

\* \* \*

Pode-se dizer que a autenticidade é um resultado da filosofia moderna. Isto porque a autenticidade carrega consigo, de forma implícita ou explícita, a noção de um sujeito que é senhor do seu próprio destino. Sabe-se que a concepção de uma subjetividade capaz de se auto-determinar só foi possível na filosofia moderna, já que o homem

[...] é concebido e afirmado como fonte de suas representações e de seus atos, seu fundamento (*subjectum*, sujeito) ou, ainda, seu autor: o homem do humanismo é aquele que não concebe mais receber as normas e leis nem da natureza das coisas, nem de Deus, mas que pretende fundá-las, ele próprio, a partir de sua razão e vontade. (RENAUT, 1998, p. 10).

O sujeito moderno é aquele que concebe a realidade, é o Eu responsável pelas representações. A objetividade é postulada por uma subjetividade. O ser e o mundo

adquirem a sua validade a partir do sujeito, assim como a verdade: “ele [o sujeito] se volta, no fundo ou na base de sua atividade intelectual em geral, para sua subjetividade como horizonte decisivo de auto-compreensão - que é considerada, então, como *o que forma ou constitui o mundo*.” (BICCA, 1997, p. 253, grifos nossos). Observa-se, deste modo, que a reflexão tem como base única e exclusivamente a subjetividade. Verifica-se também a independência da realidade humana para com a realidade exterior em decorrência da auto-fundamentação do sujeito,

Esta autonomia diante do mundo físico só é possível devido à racionalidade, visto que o pensamento não é controlado por uma causalidade natural. A dualidade estabelecida pela filosofia moderna implica na concepção de um mundo regido por leis matemáticas. O homem não se torna apenas centro do universo, mas é capaz de controlar a própria realidade, pois a língua da natureza é a matemática, portanto, racional. Conhecer a natureza é compreender as leis dos fenômenos, ou então, ter a capacidade de prever e controlar. Trata-se do início da era da técnica.

O que se constata no início da época moderna é um homem capaz de modificar o seu meio e capaz de decidir por si mesmo. Ele é responsável pela sua própria realidade. Na política, as sociedades deixam de ser compreendidas enquanto algo natural para se tornarem auto-instituídas<sup>1</sup>. O homem é o princípio da norma, assim sendo, autor do seu direito que é fundamentado nos contratos sociais. Também é postulado a igualdade entre os homens, visto que todos compartilham o “bom senso”, além de que tudo é capaz de ser compreendido caso a razão seja empregada da forma correta<sup>2</sup>. Não é mais necessária a fé para atingir um plano transcendente e que retém as verdades ou as leis terrestres.

O objetivo deste texto não é discutir em detalhe o papel do sujeito e da subjetividade na filosofia moderna. Contudo, é relevante destacar alguns pontos que são fundamentais para a compreensão da autenticidade. Como foi colocado, a filosofia moderna postula um sujeito autônomo, auto-referente e que mantém o seu próprio ser ou é capaz de se auto-conservar. Assim posto, o sujeito racional é transformado quase em um absoluto, tornando-

---

<sup>1</sup> Maiores detalhes Cf. RENAUT. **L'ère de l'individu**. Paris: Galimard, 1991.

<sup>2</sup> Descartes desenvolve aqui um papel decisivo. Sobre este assunto Cf. SILVA, F. L. **Descartes: a metafísica da modernidade**. Sao Paulo: Editora Moderna, 2006

se senhor de suas representações e atitudes. Não há um ser submetido às leis da natureza, mas um homem livre. Longe de uma ordem cosmológica na qual o homem adquiriria um espaço determinado, o sujeito moderno está entregue a si mesmo. É preciso destacar ainda que a subjetividade e a consciência mantêm uma ligação direta com racionalidade: “A subjetividade é algo meramente inteligível ou intelectualmente acessível e sustentável.” (BICCA, 1997, p. 157)

Entretanto, existe ainda um traço que pode ser concebido como “religioso” na autenticidade. Existir de modo autêntico significa realizar a existência, torná-la plena. De um lado, isto pode conotar a ausência de plenitude que deve ser satisfeita. Como na queda de Adão, o homem está condenado a estar sempre em falta, no pecado, e a autenticidade seria a realização da existência no seio divino. Se a autenticidade deve ser buscada e se a existência deve ser preenchida, então significa que o sentimento de existir é permeado por uma insatisfação. Algo só pode ser realizado se haver carência.

Na filosofia de Kierkegaard, a necessidade de ser si mesmo está intimamente relacionada com a esfera religiosa. Ser autêntico é encontrar a unidade do Eu com o absoluto. A autenticidade é compreendida como uma ligação direta com o transcendente (Deus). Sem esta ligação, o homem leva uma vida desesperada, tal como é explicado por Kierkegaard nos estágios estéticos e éticos. Existir de modo autêntico é colocado então como descoberta da espiritualidade – ou descoberta do si - e da interioridade que nos vincula a Deus. Embora Heidegger não disserte sobre questões teológicas, observa-se em seu pensamento que existir de modo autêntico é manter um contato com o ser, contato este que foi “perdido” no convívio cotidiano e no impessoal [man]. Longe de uma conotação moral, a decadência (*Verfallen*) é o termo utilizado por Heidegger para expressar um modo fundamental de ser do cotidiano, onde o ser-aí é inautêntico.

Assumir a existência é um movimento de retorno do si. Neste sentido, o existente pode ser concebido como possuidor de um Eu ou de algo originário, mas que foi esquecido (como acontece em Kierkegaard) e por esse motivo deve ser retomado. Observa-se uma identidade esquecida ou o retorno àquilo que possibilita a nossa existência, ou melhor, retorno ao nosso ser (como é expresso na filosofia de Heidegger). Trata-se, em linhas gerais, de ir ao encontro a algo original do existente. Mesmo na filosofia de Sartre, a

autenticidade refere-se ao assumir a si mesmo, sendo que o si mesmo é designado como transcendência ou projeto. Existir quer dizer estar aberto às possibilidades, visto que não há uma essência humana. Assim, o indivíduo deverá assumir o vir-a-ser.

Quando o homem possui uma existência autêntica, ele encontra-se em uma posição de exclusividade e singularidade. Há uma necessidade de ser si mesmo e um sentimento de si<sup>3</sup>. Embora todos os homens possuam uma existência, o sentimento de si provém do fato de que a existência é algo totalmente individual e particular, tomada em seu sentido imediato e concreto<sup>4</sup>. Juntamente com a existência há a experiência de si, que é individual e inefável, incapaz de ser exteriorizada. Ser sujeito ou existir é possuir um Eu incomparável e irreduzível. Existir de modo autêntico, portanto, é uma tarefa totalmente singular e incapaz de encontrar um apoio na sociedade ou mesmo em leis racionais. Ela designa um modo de existência na qual o indivíduo encontra-se abandonado a si mesmo, entrando em contato com a sua intimidade.

Pode-se dizer também que ser autêntico é construir uma “personalidade” própria. Isto quer dizer que a existência deixa de ser concebida como algo estático e passa a ser considerada como uma conquista. Neste aspecto, o existente tem que se auto-construir, criar a base de sua existência a partir de si. Uma das conseqüências desta concepção é de que os valores partem do indivíduo e não são aceitos de forma exterior. Não há o outro e o “comum”, pois o comum é a negação de si próprio. Neste sentido, o existente é tomado como algo totalmente contrário ao racionalismo ou pela filosofia moderna, visto que a última defende a universalização ou a síntese do eu individual com o universal mediante a razão. Na autenticidade, a subjetividade individual é eleita como instância referencial superior de verdade e realidade. Se a modernidade traz o sujeito como fonte de representação e de conhecimento, a filosofia da existência coloca o sujeito individual, singular, como regulador do mundo que o circunda.

---

<sup>3</sup> “O estatuto desta auto-referência é o de uma relação primariamente sensível, de um sentimento de si, constituinte do hábito ou da familiaridade do existente consigo mesmo”(BICCA, 1997, p. 151)

<sup>4</sup> “Em Kierkegaard, a reflexão existencial pressupõe que cada indivíduo dispõe de um saber imediato de si mesmo, saber que é pessoal, concreto, e, nessa medida, incomparável com o que quaisquer observadores externos possam produzir sobre ele. A concretude dessa saber advém, portanto, da exclusividade ou da irreduzibilidade da experiência de si próprio.”(BICCA, 1997, p.278). Adorno criticará a corrente existencialista por “absolutizar” o imediato. Estas críticas aparecem já em seu livro *Kierkegaard, construção do estético*, continua em *Dialética Negativa* e *O jargão da autenticidade*.

Observa-se, portanto, que existir de modo autêntico é determinar a si mesmo, escolher o seu próprio destino. Neste aspecto, encontra-se elementos da filosofia moderna, ao conceber um sujeito que se auto-fundamenta<sup>5</sup>. Mas se distancia quando considera a subjetividade enquanto individualidade ou exclusividade, incapaz de ser reduzida ao domínio da razão. A exigência colocada pela autenticidade é de que o homem deve ter a responsabilidade diante do existir. Revela-se neste discurso que a existência humana não é algo somente dado, mas deve ser assumida ativamente. O homem tem consciência da sua existência, ele não é somente um ente jogado no mundo, mas participa da realidade por meio do seu existir. Porém, muitas vezes os indivíduos esquecem de se assumir enquanto tal e acabam levando uma vida sem personalidade, caracterizada pela opinião pública e pelo modismo. Este modismo é caracterizado pelas preocupações efêmeras e com o que é passageiro. Trata-se de uma existência exterior e representativa, cujo objetivo é o nivelamento de todas as diferenças essenciais, resultado da preocupação cotidiana e que acarreta no desvio do si mesmo. A necessidade de ser si próprio se contrapõe a um fenômeno do racionalismo e massificação da existência, fenômeno que pode ser concebido como uma das características das sociedades do século XIX e XX.

\* \* \*

Uma das implicações do racionalismo é a submissão de toda a realidade às leis da razão. No início da filosofia moderna, principalmente com Descartes, a própria filosofia tem como base a matemática e a ciência, pois a racionalidade é concebida como um princípio inerente da realidade. A natureza é considerada como algo quantitativo, calculável e manipulável<sup>6</sup>. Posteriormente, a racionalização também atinge o nível social. Para “progredirem” e “funcionarem” melhor, as instituições tornam-se burocráticas. Com isso, o homem vai transformando-se paulatinamente em máquina e a própria existência humana se

---

<sup>5</sup> É importante ressaltar que em Heidegger não há subjetividade. Mas como se trata de uma introdução, não convém discutir todos os pormenores terminológicos ou seus desdobramentos.

<sup>6</sup> “Com o desaparecimento gradativo dos conceitos qualitativos de natureza ao longo do século XVII, o conhecimento sobre o mundo físico bandeia-se definitivamente para o plano do que é matematicamente construído, do que é exato.” (BICCA, 1997, p. 214)

torna vítima deste controle<sup>7</sup>: “Quanto mais intensa é a preocupação do indivíduo com o poder sobre as coisas, mais as coisas o dominarão, mais lhe faltarão os traços individuais genuínos, e mais a sua mente se transformará num autômato da razão formalizada.” (HORKHEIMER, 1976, p. 141). Em alguns casos, as ciências humanas utilizam os métodos científicos que reduzem os problemas do homem a questões cálculos. Os enunciados são considerados reais se são possíveis de serem comprovados empiricamente. Também, a universalização racional elimina a relevância da particularidade dos indivíduos. Assim como a natureza, o homem é transformado em algo quantitativo. Todos são iguais a todos e ninguém é diferente.

A inautenticidade é o termo utilizado para designar uma existência que nega a si própria. Existir de modo inautêntico é uma das características da sociedade de massa e do controle, pois já não se constata o sujeito ou o existente singular. Há uma fragmentação da própria vida e do pensamento autêntico: “Quanto mais as idéias se tornam automáticas, instrumentalizadas, menos alguém vê nelas pensamentos com um significado próprio.”(HORKHEIMER, 1976, p. 29). A época da técnica cria homens que não existem de modo autêntico, mas reproduzem modelos existenciais, pois a racionalidade ilimitada gera um pensamento instrumental e operacional. Em uma sociedade que impede a espontaneidade e a reflexão que não seja produtivista e limitada, não há espaço para indivíduos, mas técnicos. O mundo racionalizado não é capaz de possibilitar o desenvolvimento da existência:

Enfim, ele termina curiosamente o seu discurso com estas palavras: “tal é, pelo menos, a minha opinião”. Estranhas palavras, isto me parece, na boca de um “homem razoável”. Nada de extraordinário, certo, que elas sejam pronunciadas pelo homem razoável, por exemplo, o senhor Petersen, elas não tem, com efeito, nada de tão extraordinário; mas “um homem razoável” puramente *abstrato*, um homem razoável entre “aspas”, pode dificilmente se permitir de empregar este “Tal é a minha opinião”, fórmula que tende habitualmente à sublinhar uma particularidade fortuita e *individual*” (KIERKEGAARD, 1979a, p.114, tradução nossa)

---

<sup>7</sup> No início da era moderna constata-se a afirmação do sujeito, mas a racionalidade e tecnicização, característicos dos séculos XIX e XX acarreta na destruição da subjetividade.

Embora seja necessário reconhecer que Kierkegaard se contrapõe ao sistema hegeliano porque Hegel transforma a fé em algo racional, portanto uma crítica muito bem contextualizada, é interessante observar como o autor nota que racionalidade implica na morte do sujeito. Primeiramente, ela não permite a existência de algo que se situe fora dos domínios do manipulável, o que resulta em uma simplificação do real e da existência. Seria a existência algo tão previsível, comensurável à razão? A racionalidade, levada a uma situação extrema de funcionalidade, é incapaz de proporcionar o desenvolvimento de si, pois de um lado a razão se transforma em uma forma de domínio entre os homens, do outro lado, ela também transforma pensamentos em instrumentos<sup>8</sup>. Assim, uma existência se torna vazia de conteúdo porque apenas reproduz, sendo então incapaz de concretizar a sua auto-realização.

A inautenticidade é termo que designa uma existência no qual as pessoas agem como ventríloquos e são todas iguais. Suas ações são facilmente deduzidas, visto que não há o espontâneo e tudo já se encontra disposto: repete o que está dado. Trata-se de *assimilar* algo que está posto. Mas quando isso ocorre, constata-se a negação da própria diferença<sup>9</sup>. O convívio social e a capacidade de se igualar aos outros retira a

---

<sup>8</sup> É interessante observar como a razão é tomada inicialmente pelos modernos como algo emancipador, principalmente pelo Iluminismo, mas vai se modificando historicamente até ser interpretada como sinônimo de repressão. Em *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer exploram este assunto, revelando como a razão converteu-se em mito.

<sup>9</sup> Acontecimento histórico extremo deste acontecimento foi o nazismo, onde “Ele [o homem] reage continuamente ao que percebe sobre si, não conscientemente mas com o seu ser inteiro, imitando os traços e atitudes de todas as coletividades que o rodeiam – seu grupo de jogo, seus colegas de turma, seu time esportivo, e todos os outros grupos que, como já foi indicado, forçam um conformismo mais estrito, uma entrega mais radical à completa assimilação do qualquer pai ou professor poderia impor no século XIX. Através da repetição e imitação das circunstâncias que o rodeiam, da adaptação a todos os grupos poderosos a que eventualmente pertença, da transformação de si mesmo de um ser humano em um membro das organizações, do sacrifício de suas potencialidades em proveito da capacidade de adaptar-se e conquistar influência em tais organizações, ele consegue sobreviver.” (HORKHEIMER, 1976, p. 152) As propagandas nazistas faziam com que as pessoas individuais se identificassem com uma idéia abstrata que foi a raça alemã. Eram reunidos neste último a noção de povo, história e cultura. Todas as diferenças estão centralizadas em um único ponto. Com efeito, os indivíduos encontravam na figura suprema do seu líder a individualidade própria. Ser singular era ser alemão, uma figura generalizada e universal. Verifica-se, na verdade, um sentimento metafísico no qual ninguém é esquecido, pois todos fazem parte da comunidade: há um compartilhamento existencial entre todos. Algo acontece quando as pessoas se reúnem. Logo, ser si mesmo é adotar a postura divulgada pela propaganda nacional socialista, impedindo o desenvolvimento da crítica e da reflexão. Os discursos nazistas possuíam elementos que contribuíam para a aniquilação do indivíduo.



responsabilidade do indivíduo perante a sua existência. Neste sentido, encontra-se uma vida de aparência e representação. O indivíduo age exteriormente, segundo normas e conveniências e não por um ato de liberdade. A vida é dirigida para os outros ou para a sociedade e não para si mesmo. Além disso, ao imitar e reproduzir, o sujeito não é obrigado a lidar com as contradições e com as oposições ou mesmo procurar uma solução. Ele segue o que está posto, faz o que todos fazem. Não se questiona o sentido das ações. Também, a imitação é a negação da individualidade porque esta última é dissolvida na totalidade. É como se houvesse um absoluto que dissolvesse as diferenças e singularidades efetivas. O sujeito individual é identificado apenas como um número, sendo que os termos qualitativos encontram-se no todo.

Pode-se afirmar que o mundo contemporâneo é marcado por informações efêmeras e transitórias. O que se constata é o número, a multidão, a propagandas das idéias. Anualmente, milhares de livros são publicados sobre os mais diversos temas. As informações estão dispostas em todos os lugares: jornais, revistas, anúncios, internet, etc. Encontra-se a explicação de uma crise econômica em poucos segundos. Os noticiários jornalísticos são capazes de oferecer um resumo dos acontecimentos mundiais em questão de minutos. Contudo, embora exista esta “democratização” da informação, ela permanece simplória e vazia. Não há um aprofundamento das questões debatidas. Uma guerra é comentada no noticiário de forma tão superficial que omite fenômenos relevantes para a sua compreensão. A proliferação do conhecimento, sem um compromisso ético, causa a sua vulgarização. Além disso, constata-se a transitoriedade dos fatos. As imagens e informações são difundidas rapidamente e logo em seguida substituídas. O evento que

---

Enquanto ideológicos, eles apontavam uma superioridade da raça alemã. Há, neste aspecto, um misticismo e ocultamento da realidade. Ser alemão era algo que transcendia o dado concreto e ocultava os fatores sociais. Não se tratava mais de nascer em uma determinada região ou ter alguns costumes, mas possuir uma *aura* no espírito, sendo que isto diferencia os indivíduos dos demais. Surge assim também a aceitação da realidade imposta: é preciso aceitar o regime nazista porque ele é a manifestação absoluta do espírito germânico, espírito que todos os alemães fazem parte. Todas as ações são guiadas por este figura da raça alemã. Isto significa que o próprio sofrimento é posto como positivo, pois sofrer em nome da nação alemã é sofrer pelo bem. Constata-se, pois, que o indivíduo é destruído por uma ideologia porque ela não considera as diferenças dos poderes sociais. Há uma raça de “homens puros”, mas se esquece as condições singulares. Além disso, a ideologia é caracterizada pela negação das construções sociais, transformando-as em algo mítico, universal e eterno.

chocou a sociedade na semana passada foi esquecido por outro acidente. Nada perdura no tempo e nada é discutido. Desta forma, observa-se uma sociedade dos espetáculos, cujo objetivo é a preocupação com uma novidade transitória. Jornais, revistas, anúncios ou propagandas, as informações estão dispostas para chamar a atenção, sem levantar questões sérias ou problematizar o acontecimento, pois o objetivo é a venda da novidade. O que se verifica, portanto, é a perda de um referencial. Todos falam de tudo, mas ninguém fala sobre nada. Diante disso, há uma exigência de retorno ao homem, uma reflexão sobre o seu destino. A autenticidade surge como resposta a uma época em que a existência começa a ser fragmentada e que o homem vai se transformando cada vez mais em algo mecânico, assumindo assim uma vida superficial, desinteressada. Ser autêntico designa uma existência apaixonada por si, um compromisso ético consigo mesmo e que deve ser levado até as últimas conseqüências.

## **B) Literatura e Filosofia. Literatura ou Filosofia?**

Um trabalho que visa analisar textos literários já parte com pressupostos filosóficos. Primeiramente, de que a literatura e a filosofia participam de um mesmo processo: “Filosofia e arte são modos de dizer do mundo.” (NUNES, 1993, p. 195). A arte não é compreendida como um simulacro do real, uma representação defasada, sendo a filosofia algo superior porque lida com conceitos racionais. Ao contrário, a arte possibilita uma experiência discursiva que a linguagem técnica não consegue dar conta. Trata-se também de trazer para o plano sensível as discussões abstratas e teóricas trabalhadas pelo discurso filosófico. De certo modo, a arte *mostra* o que a filosofia *diz*. Assim sendo, Filosofia e Literatura são complementares a partir do momento em que se compreende que “[...] há contigüidade entre as duas [Filosofia e Arte], porquanto a Filosofia explicita a experiência humana, concretizada, em linguagens diferentes, na Literatura e na Arte.” (NUNES, 1993, p. 196).

A arte contribui de forma exemplar para as questões filosóficas quando retrata temas que concernem à existência humana. Só a arte possibilita uma experiência subjetiva da realidade, uma experiência da vida sem os elementos conceituais próprio do saber científico<sup>10</sup>. Deste modo, pode-se dizer que ela possibilita aquela pré-compreensão, ou melhor, possibilita a experiência de um fenômeno mais originário.

Encontra-se também no debate filosófico duas posições referentes à questão do método em filosofia. Um primeiro modelo proposto se caracteriza pelo rigorismo e se baseia no método científico. Essa metodologia, portanto, garante a clareza e o rigor das teses. Além disso, o objeto está distanciado, há um observador que analisa um objeto exterior. No entanto, “A busca de segurança e resultados suprime a universalidade do questionamento filosófico e, em casos extremos, elimina o conteúdo da Filosofia, reservando-lhe apenas uma função crítica.” (STEIN, 1973, p.15). Mas não significa que a filosofia necessariamente tem que ter o método científico, “o método na Filosofia – que

---

<sup>10</sup> Citando novamente Benedito Nunes: “[...] pode-se dizer que a intencionalidade, que levou a Filosofia para o âmbito da existência individual, também a levou para o da experiência literária e artística” (NUNES, 1993, p. 195)

engloba e antecipa todos os outros métodos – não pode ser preparado de maneira exterior ao objeto da Filosofia, nem construído a partir de um modelo de ciência particular.” (idem). De um lado, a filosofia porta-se como ciência. Aquilo que não pode ser analisado de forma clara e simples não é passível de análises. Assim procede, por exemplo, o positivismo lógico. Por outro lado, a segunda posição critica o reducionismo da realidade a racionalidade. O mundo humano não pode ser reduzido a formulas matemáticas. A realidade do homem possui símbolos e significados que transcendem, por exemplo, as reações físicas que interagem em seu corpo. Além disso, o conhecimento científico busca uma neutralidade irrealizável, visto que ele já parte de uma pré-compreensão de mundo. Neste sentido, a literatura é um instrumento que permite a compreensão desta realidade humana, já que fornece elementos do mundo da vida (*Lebenswelt*), além de utilizar uma forma que não se limita a racionalidade técnica. Muitos filósofos utilizaram a linguagem literária em seus textos para conseguir tematizar um problema que não poderia, segundo eles, ser reduzido ao conceito. Kierkegaard, Nietzsche, Sartre, entre outros autores possuíam um forte contato com a literatura. Constata-se nestes filósofos a idéia de que linguagem metafórica consegue abranger uma realidade até certo ponto inacessível aos conceitos.

O trabalho de interpretação filosófica de um texto literário não pode, entretanto, incorrer em uma ditadura dos conceitos. Isso quer dizer que não se pode classificar um texto e reduzi-lo a uma determinada corrente filosófica só porque apresenta elementos que torna isso possível: “[...] o primeiro risco a evitar é a busca de conceitos instrumentais na Filosofia para o exercício de uma pretensa Crítica Filosófica, que tentaria estudar a obra como a ilustração de verdades gerais.” (NUNES, 1993, p. 197). Ilustrar uma filosofia por meio de uma obra literária é totalmente diferente de tentar interpretar o texto. No primeiro caso, o que se observa é um exemplo. Já no segundo, o universo apresentado em um romance, quando existe a transposição de um sistema filosófico, é reduzido. Pode-se analisar Ibsen mediante a filosofia elaborada por Kierkegaard. Mas os dramas de Ibsen não se limitam àquele discurso. O mesmo se diz das outras ciências que ajudam na compreensão da obra artística, como a Sociologia, a Psicologia, etc. Porém, é preciso enfatizar que “filosoficamente, o objeto literário permanece inesgotável.” (idem, p. 198).

Não se pretende discutir a relação entre literatura e filosofia ou o método, mas mostrar onde este trabalho está situado e quais são os seus pressupostos. O que se pretende estudar é um fenômeno da autenticidade ou existência autêntica. A literatura e os três dramas de Ibsen escolhidos surgem devido ao fato de que eles possuem fortes elementos que oferecem a possibilidade de se compreender o tema. A literatura aqui citada estimula a estudar e aprofundar a autenticidade. Pressupõe-se que a arte instiga a ir mais adiante, visto que é no interior dela que há o sentimento do problema, transmitindo algo que não se reduz a formulação conceitual.

### **C) Ibsen: um pensador, além de dramaturgo**

O dramaturgo Henrik Ibsen contribuiu para criação do teatro moderno. O que se destaca em suas peças são os conflitos subjetivos das personagens<sup>11</sup>. É interessante observar que, em Ibsen, os sujeitos aparecem indeterminados. Não há como saber quem é o vilão ou o herói. O realismo de Ibsen conota a dialética do indivíduo, do sujeito existente. Este último age de acordo com as situações que são apresentadas. A realidade não é uma linha, algo estável. Assim, em todas as peças de Ibsen, os personagens vão se constituindo. Quem é o vilão em *Casa de Boneca*? Quem é o herói em *O inimigo do povo*? Impossível responder essas questões quando se lê as primeiras cenas. Diante das peças de Ibsen, o leitor encontra-se num terreno instável. Deduz-se que uma personagem será a grande protagonista, mas de repente acontece algo de inesperado e a situação se inverte. Conseqüentemente, o fluxo da existência é manifesto na obra. As atitudes revelam que as ações transcendem o conceito de bom ou mau. Os conflitos psicológicos, longe de trazer uma justificativa para as ações das personagens, mostram que há algo mais profundo na aparência. Assim, o realismo de Ibsen coloca o leitor ou a platéia diante de si mesma. Não é o fantástico sendo representado, mas a vida de cada um, sujeitos que tomam decisões, imersos no mundo e na vida cotidiana. Com Ibsen, há uma identificação pessoal com o drama das personagens e o resultado é o questionamento da própria realidade. Não se trata

---

<sup>11</sup> Sobre este tema Cf. SZONDI P, **Teoria do drama moderno**. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

de um realismo que reproduz o real, “[...] mas sim da construção do real, da arte que torna visível e não a que reproduz o visível.” (MENEZES, 2006, p. 18). A preocupação com o humano, com o sujeito ou com o existente deve ser um dos primeiros pontos destacado.

Outra característica fundamental é o discurso do *ser si mesmo*. Essa temática aparece praticamente em todas as obras do dramaturgo. Como observa Menezes: “A obra de Ibsen possui uma inegável unidade. Em todas as suas obras os personagens estão em busca de si mesmos, enquanto sujeitos autônomos e fiéis às suas próprias características” (MENEZES, 2006, p.53). Deste modo, os conflitos subjetivos adquirem um significado maior quando se compreende a tensão vivida pelo sujeito entre ser o que se é ou desvencilhar-se do seu verdadeiro destino. Seja compreendido em um sentido político ou moral, o apelo escondido nas entre-linhas do teatro de Ibsen convida o leitor a penetrar no conjunto de tensões que marcam a existência. Temas como a solidão, o agir em nome de um ideal e a renúncia de si são constantes neste jogo polifônico, cuja tonalidade é a existência do sujeito e o problema do destino de si. De um lado, Ibsen inicia uma nova forma de escrita teatral: retratar o mundo subjetivo. Mas Ibsen também se transforma em um pensador quando reflete sobre as condições da nossa existência: o homem deve ser si mesmo, deve lutar para atingir a conquista de si.

Diante destas considerações, faz-se necessário um estudo de suas personagens. O que isso significa? As peças do teatrólogo norueguês retratam a sua época, porém, mais do que isso, revelam um discurso que possui uma concepção de mundo peculiar. Os sujeitos agem, a ação é algo que é possível. Já no teatro de Beckett, por exemplo, não encontramos sujeitos. A degeneração do homem, acusado por Beckett, também manifesta um discurso que reflete a realidade humana. São dois autores distintos, porém, trata-se da mesma temática: a condição do homem<sup>12</sup>. Assim, analisar as personagens de Ibsen torna possível compreender um discurso no qual é viável a ação humana. Por meio de um estudo das tensões existenciais personificadas pelos protagonistas da peça de Henrik Ibsen abre-se a possibilidade de se aproximar do ser si mesmo que o autor tanto proclama.

---

<sup>12</sup> Trata-se aqui de mera ilustração. Em Beckett não há mais a drama, tal como se constata em Ibsen. Enquanto estética, o teatro do absurdo nega a forma dramática. Enquanto temática, os dois autores trabalham com o mesmo assunto. Cf. ESSLIN, M. **O teatro do absurdo**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1968.

Uma das dificuldades que um trabalho como este enfrenta é identificar certas figuras que possibilitam o desenvolvimento das discussões. No caso presente, faz-se o uso de três peças teatrais de Ibsen: *Casa de Bonecas*, *O inimigo do povo* e *A dama do mar*. A razão desta escolha se encontra no fato de que os dramas referidos trazem de forma mais nítida o tema do ser si mesmo ou da autenticidade. Não é objetivo deste texto, portanto, discutir em que medida a individualidade é afirmada pelo dramaturgo ou até quando ele acredita na supremacia do sujeito, assunto debatido em certa parte por Menezes em seu livro *Ibsen e o novo sujeito da modernidade*<sup>13</sup>. O fato de existir a possibilidade de Ibsen mudar o tratamento do tema não dificulta a intenção deste trabalho, visto que o foco é a autenticidade, tema presente claramente nos dramas citados.

Embora sejam peças distintas, há um fio condutor, um pano de fundo que possibilita a emergência de cada drama. Deve-se investigar Ibsen enquanto alguém que domina a linguagem simbólica e utiliza esta última para dissertar sobre determinados assuntos. Deste modo, é necessário um esforço, uma análise das significações dos símbolos e das frases dos personagens e, conseqüentemente, trazê-las para um âmbito mais amplo. Sair da singularidade do texto e compreender o seu sentido mais extenso. Por exemplo, em *A dama do mar*, o passado de Ellida elucida as algemas que aprisionam o indivíduo, impedindo-o de ser livre. Em uma leitura estrita, pode-se dizer que Ellida não possuirá um verdadeiro relacionamento caso este passado não seja finalizado. Mas o passado é também a tradição, o factual, aquilo que não escolhemos mas que, a partir dele, deve-se transcender, superar para construir a história pessoal. O factual é aquilo que está posto e, embora o passado seja um domínio da história, portanto criado, deve-se viver tendo em vista o futuro, mesmo que o sujeito esteja sempre está contextualizado.

---

<sup>13</sup> Além disso, para se aprofundar no tema, seria necessário outro trabalho que se dedicasse único e exclusivamente a Ibsen.

#### **D) Os capítulos**

O texto possui 3 capítulos. O primeiro busca expor os dramas de Ibsen. As peças *Casa de bonecas*, *O inimigo do povo* e *A dama do mar* são analisadas ato por ato, buscando revelar o drama subjetivo-existencial e em quais circunstâncias elas acabam assumindo uma escolha de si. Introduce-se, deste modo, o tema da autenticidade e a apresentação de certos temas pertinentes ao existir de modo próprio. O segundo capítulo pretende expor o conceito de Indivíduo (*Enkelte*), elaborado por Kierkegaard. A autenticidade no pensamento de Kierkegaard se contrapõe ao racionalismo e a massificação do sujeito. Existir de modo autêntico é assumir um Eu irreduzível, irreconciliável. O homem autêntico não precisa de público para revelar a sua “superioridade”, pois o compromisso que assume é um compromisso em relação a si mesmo. Por fim, a conclusão procura revelar como as peças de Ibsen e a filosofia de Kierkegaard apontam para um sujeito agente, capaz de construir suas próprias possibilidades e assumir este risco.



## CAPÍTULO I – O TEATRO DE IBSEN

Encontra-se dois assuntos que estão presentes praticamente em toda a dramaturgia de Ibsen. Trata-se de duas formas de existência. A primeira é aquela na qual o sujeito representa, ou então, age de forma dissimulada. A outra forma de existência é marcada pela sinceridade consigo mesmo. Aster explica:

O pensamento de Ibsen é circunscrito, do início até o fim, por dois conceitos: um é o conceito de “vida”, o outro conceito é o contrário da “veracidade”, ou seja, a mentira. É possível manter uma vida, um casamento, uma sociedade, fundamentar uma cultura que é construída sobre a liberdade e a verdade, sobre a autonomia e veracidade? (ASTER, 1921, p. 28)

A mentira que Ibsen tenta nos apresentar uma vez ou outra é de fato um sinal de franqueza da vida [*Lebensschwäche*], da incapacidade de viver [*Lebensunfähigkeit*], isto é, aquele que não suporta ver a vida como ela realmente é, não consegue ver a vida estampada em seu rosto, refugia-se na mentira para poder viver. (ASTER, 1921, p. 34, tradução nossa.)

De um lado o homem faz o uso de mesquinhas, preocupando-se somente com a impressão que seus atos podem causar perante a sociedade. Ele pode também assumir papéis, mas com isso se transfigura em um ser vazio de conteúdo. Aster lembra o personagem Peer Gynt que, depois de assumir várias personalidades, não encontra o seu verdadeiro Eu: “no lugar do verdadeiro si caminha apenas o papel particular que ele encenou durante o percurso de sua vida, seu pleno Eu perdeu-se completamente em tais papéis [...]” (ASTER, 1921, p. 26, tradução nossa). Por outro lado, Ibsen esboça uma existência na qual o sujeito possui uma fidelidade a si mesmo. O que se destaca é a coerência entre os atos. O ideal e as crenças devem nortear as ações. Também estes sujeitos são personalidades rígidas que não se modificam. Pode-se dizer que eles assumem a responsabilidade pela sua existência. Já na dissimulação, encontra-se a mentira e a incapacidade de se diagnosticar uma identidade. Quando não se é fiel a si mesmo, ou seja, quando o homem age como marionete, deixa de existir enquanto um ser singular e de possuir uma existência plena. São figuras mortas, pois são levados pelo imediato e pela

casualidade. Eles trocam de opiniões, de idéias e de convicções revelando o vácuo de sua personalidade.

Estas duas formas de existência são trabalhadas no teatro de Ibsen. O autor explora o tema em diversas áreas. Por exemplo, o lugar onde é desenvolvido o enredo de *Casa de bonecas* é uma casa burguesa e o drama é familiar. Trata-se de analisar uma relação social tão íntima que inclui qualquer ser humano. Mas já em *O inimigo do povo*, a falta de personalidade atinge um plano mais vasto. Busca-se agora trabalhar com o tema nas relações políticas. Ser sincero consigo é transposto para a relação conflituosa entre indivíduo e sociedade, valores e desejos.

O tema da sinceridade consigo mesmo, ou da existência autêntica, não se apresenta no teatro de Ibsen como um assunto isolado ou variante de uma peça, mas sim como um assunto central dos dramas e aquilo que confere uma unidade as obras. Nas observações de Prozor, encontra-se o seguinte relato:

Nas suas peças [de Ibsen], os seres livres e autônomos que representam esse princípio superior de independência que ele define pela fórmula “ser o que é” nunca são personagens políticas. Dissolvente em relação ao Mundo tal como ele é, a ação deles não se exerce num terreno particular, mas sim na esfera universal onde se erigem todas as instituições do mundo, sejam elas políticas, religiosas, econômicas ou familiares. (PROZOR, [s/d], p. 73)

O texto *A dama do mar* é extremamente diferente do *O inimigo do povo* ou de *Casa de bonecas*. No primeiro, nota-se Ellida, uma mulher aparentemente doente. No segundo drama, Stockmann é vivaz e alegre. Nora, por sua vez, não sabe o que quer ou finge não saber. *A dama do mar* envolve símbolos e o misterioso. *O inimigo do povo* está mais para um texto político e *Casa de bonecas* revela a força da mulher. São histórias que não possuem, caso se analise os textos com um olhar desatento, nenhum vínculo comum. Porém, percebe-se que as obras de Ibsen são uma mensagem constante para o homem assumir a sua existência e agir de modo autêntico. Esta tarefa envolve elementos que são apresentados nos dramas referidos. Fica claro nos textos de Ibsen que, para ser si mesmo, o sujeito precisa libertar-se de certos valores, como as verdades estabelecidas pela sociedade ou a religião (Nora, em *Casa de Bonecas*). Existir enquanto sujeito próprio é assumir

escolhas em estado de solidão ou enfrentar as difamações da opinião pública, como Stockmann. Mas encontramos também o passado e os laços que nos transformam em seres domesticados, em “parcas do lago”, como diz Bollette em *A dama do mar*. Alguns elementos impedem o homem de conquistar a si, de assumir um “dever para consigo próprio”, sejam eles a vida estável, as promessas e laços afetivos que foram estabelecidos no decorrer de nossas vidas, ou mesmo o compromisso social.

Ibsen percorre tanto os conflitos subjetivos e objetivos existentes para traçar esta busca de ser si mesmo. De um lado, o dramaturgo expõe as imposições exteriores que inviabilizam a vontade de criar a si próprio, como a sociedade em *O inimigo do povo*, que revela a “mecanização do indivíduo até a transformação deste num robô controlado pelo Estado.” (GASSNER, 1980, p. 17). A crítica destinada às instituições, constatada nos dramas de Ibsen, denuncia a submissão do sujeito ao poder do Estado ou aos interesses particulares. Nas organizações sociais, o indivíduo não pode ter opinião própria ou ir contra os ideais daquela, visto que deve submeter-se à maioria. Além disso, o poder é utilizado para controlar as idéias dos membros da comunidade<sup>14</sup>. Todo sujeito que pertence a uma organização, portanto, é praticamente destituído de desejos próprios. Conseqüentemente, ele não tem um Eu. Diante disso, a solução é: ou tornar-se um excluído e deixar de participar destas comunidades, ou então lutar dentro de seu próprio ambiente. Entretanto, Ibsen deixa claro que é impossível mudar a estrutura de uma organização. Stockmann, depois de tentar utilizar todos os meios possíveis para mudar o pensamento dos responsáveis pela construção do balneário, é expulso e se torna um homem solitário. A sua empreitada mostra-se inútil e o seu ato faz com que as pessoas o considerem um inimigo. Mas é em si mesmo que Stockmann encontra forças para lutar.

Uma das possibilidades para sobreviver em sociedade é a de representar papéis sociais. Neste aspecto, o sujeito vive enquanto exterioridade. Suas convicções são substituídas pela imagem causada aos espectadores. O objetivo é impressionar, expor uma realidade inexistente. Por exemplo, em uma sociedade que só aceita idéias conservadoras, um revolucionário deverá guardar suas opiniões para si e, quando encontrar-se diante do

---

<sup>14</sup> Ver-se-á como isso é exposto na peça *O inimigo do povo*.

público, seguirá a opinião geral. Trazer para a superfície as suas crenças é entrar em conflito com a generalidade. Assim, caso não deseje transformar-se em um ser isolado, a atitude mais estratégica é assumir outra personalidade, qual seja, aquela que agrada a todos. Hovstad, personagem de *O inimigo do povo*, é contra os valores burgueses. Contudo, pede para Petra, filha de Stockmann, traduzir uma obra que divulga os ideais conservadores. Ele assume a figura exigida pela sociedade. Embora as idéias do texto sejam contra as suas crenças, ele prefere representar e agradar a opinião popular editando o livro. Diante disso, sua vida desmembra-se em duas partes: o íntimo e o exterior (representação). O mesmo pode-se dizer de Helmer, personagem de *Casa de Bonecas*, um sujeito que se preocupa mais com a opinião dos seus funcionários do que com os problemas de sua mulher. Helmer pode ser interpretado como um caso radical da representação, pois suas preocupações estão dirigidas mais para a opinião pública do que para a sua situação familiar. Ele desconsidera todo o sofrimento e conflito de Nora, aniquila a existência desta última, atormentado com a sua situação no banco. Hovstad e Helmer também são personagens tipológicas utilizadas para demarcar o terreno da exterioridade, da vida dirigida para o outro e não para si. A representação e a vida baseada na exterioridade demonstram uma falta de coragem, pois o homem é incapaz de assumir a si mesmo e enfrentar todas as conseqüências.

Em uma época caracterizada pela massificação do homem, Ibsen reclama o retorno ao sujeito e ao indivíduo. Enquanto tal, o autor desenvolve uma crítica ao pensamento público. A massa e a sociedade são retrógradas. Elas conservam valores que estão desgastados. Em uma carta destinada a Georg Brandes, importante intelectual dinamarquês, o artista observa: “E o que dizer de nossa imprensa liberal? Destes *leaders* que, escrevendo sobre a liberdade e liberalismo, tornam-se escravos de opiniões que eles mesmos supoem serem aquelas abandonadas” (REMUSAT, 1904, p. 284, tradução nossa). Tese desenvolvida em *O inimigo do povo*, a crítica de Ibsen à imprensa liberal pode ser entendida também enquanto ataque à vida em comunidade. Não é absurdo afirmar, portanto, que Ibsen dirige as suas palavras para qualquer pensamento que admita a vida comunal. O autor considera que a existência do indivíduo é de certo modo irreconciliável

com a totalidade. A relação entre indivíduo e sociedade é de antítese<sup>15</sup>. Seja numa sociedade capitalista ou socialista, Ibsen coloca a posição do sujeito como exterior ao mundo coletivo, pois este último impõe valores e possui mecanismos que manipulam as condutas autênticas. A totalidade não admite a exceção e impede a criação do novo<sup>16</sup>. A posição antagônica entre homem e coletivo chega a ser radicalizada e o autor reconhece apenas a liberdade individual. A liberdade política pertence ao âmbito do coletivo e, enquanto tal, é uma maldição para o indivíduo:

Ora, esta possessão estéril de algumas liberdades características das sociedades constituídas em Estados e são elas que eu falo que não são coisas boas. Certamente, pode ser bom possuir a liberdade de sufrágio, com exceção dos impostos. Mas isto é um bem para quem? Para o cidadão, não para o indivíduo. A razão não nos diz que é indispensável para o indivíduo ser cidadão. Ao contrário, o estado é uma maldição para o indivíduo... (REMUSAT, 1906, p. 117, tradução nossa)

Assim, a luta contra o estado e contra o coletivo envolve a luta pela liberdade individual. Esboça-se, deste modo, um pensamento individualista ou egoísta. Talvez fosse mais adequado dizer que Ibsen elabora uma reflexão aristocrata, já que “os interesses superiores são estranhos a massa.” (REMUSAT, 1906, p. 131, tradução nossa). De um lado, encontra-se na dramaturgia de Ibsen os homens virtuosos, seres que se dedicam aos seus ideais e rompem com a mania de agradar o público. Por outro lado, há os seres que procuram a reconciliação entre indivíduo e todo. Neste último, a falsidade é expressa na tentativa de conciliação entre os contrários<sup>17</sup>. Já o primeiro, os homens de valor, são aqueles que constroem a vida a partir de si.

Se as palavras de Ibsen dão margem para uma interpretação egocêntrica e individualista, deve-se ressaltar que o seu discurso está inserido dentro de uma época marcada pela dissolução do indivíduo. Assim como Kierkegaard se opõe à filosofia

---

<sup>15</sup> Nobert Elias, em seu livro *A sociedade dos indivíduos*, trabalha exaustivamente sobre o assunto. O autor critica tanto o isolamento do indivíduo perante a sociedade como também a transformação do indivíduo enquanto produto social. Cf. ELIAS, N. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1994.

<sup>16</sup> É neste sentido que devem ser interpretadas a palavra de Stockmann, no início do drama. Este tema será retomado posteriormente.

<sup>17</sup> Por exemplo, pode-se interpretar aqui a questão da piedade, e Ibsen diz claramente: “Eu nunca compreendi realmente a solidariedade” (REMUSAT, 1906, p. 130, tradução nossa)

hegeliana devido à nivelação da existência humana<sup>18</sup>, Ibsen se contrapõe a uma idéia de coletividade que tem como característica fundamental a retirada da responsabilidade do individuo perante a sua existência. Existir de modo autêntico e individualidade, “egoísmo” e capacidade de se posicionar diante do mundo, a pretensão não é transformar o sujeito em mônadas isoladas<sup>19</sup>, mas transformá-los em seres capazes de se auto-determinarem, agir de acordo com a sua *própria* vontade e seguir o seu *próprio* destino: “Marcar a sua vida inteira com sua personalidade é o que um homem pode realizar de maior.” (REMUSAT, 1906, pp. 231-2, tradução nossa). Assim sendo, a retomada do sujeito e individualidade nada mais é do que uma exigência do homem moderno adquirir sua personalidade própria e não agir de forma exterior, recusando uma tarefa que lhe foi imposta perante a sua existência.

Entretanto, um dos problemas que se encontra nas interpretações dos dramas de Ibsen consiste nesta análise estrita dos elementos políticos e sociais contidos nos seus textos. O livro de Ossip-Lourié, intitulado *La philosophie social dans le theatre d'Ibsen*, embora contenha estudos relevantes, apresenta-se mais como uma obra que tenta enquadrar os dramas de Ibsen dentro de uma perspectiva “marxista” do que analisar o autor por ele mesmo, restringindo assim o discurso dos textos de Ibsen. Deve-se enfatizar que a conquista de si não encontra apenas dificuldades objetivas. Existe também os obstáculos internos, os medos pessoais e dramas subjetivos, como no caso de Ellida em *A dama do mar*. É interessante colocar aqui a questão do realismo. Ibsen não pretende apenas denunciar o sistema social, mas envolve toda uma análise da subjetividade<sup>20</sup>. As personagens de Ibsen não se restringem a um domínio delimitado. São personagens tão diferentes entre si e que possuem destinos diversos, mas que trazem consigo os conflitos existenciais que estão presentes em todos os homens. Esta característica, por vezes, é desconsiderada quando se observa Ibsen somente enquanto um drama social ou político.

Com sua análise psicológica, uma maestria em lidar com questões nas quais todos nós nos identificamos, Ibsen consegue colocar o espectador diante de um espelho e refletir

---

<sup>18</sup> Cf. Löwith. **De Hegel à Nietzsche**. Paris: Galimard, 1969, p.143

<sup>19</sup> Ibsen não exclui a importância do outro. Em *O inimigo do Povo*, Stockmann não fica solitário, pois tem o apoio da família e busca criar uma nova escola.

<sup>20</sup> “[...] mon dessein étant de susciter l’illusion de vie réelle et procurer au lecteur l’impression de choses vécues. [...]” (REMUSAT, 1906, p. 175)

sobre a sua existência própria. Se em alguns dramas os autores buscam enfatizar a luta de classes, dividindo assim a sociedade, Ibsen dirige também as suas investigações para o indivíduo existencial, o “homem de carne e osso”, como diz Miguel de Unamuno. Este homem não se restringe a situação histórica ou política. Trata-se, antes de tudo, de homem existencial, pessoas lançadas e que devem relacionar-se com a realidade.

Deste modo, ser si mesmo ou agir de modo autêntico não se restringe ao campo objetivo. Por exemplo, a incapacidade ou covardia também é demonstrada enquanto fraqueza em enfrentar os próprios limites. Aster (1921) observa que a fragilidade de Rosmer, personagem de *Romershom*, consiste na fuga constante de encarar o seu passado e a morte da mulher. A covardia de assumir a si mesmo, no caso de Rosmer, é exemplificada pela incapacidade dele atravessar a ponte na qual sua esposa se suicidou<sup>21</sup>. É importante notar que estas considerações de Aster também valem para Ellida. Tanto em *Romsersholm* quanto em *A dama do mar*, Ibsen utiliza figuras místicas para expressar o sentimento mais profundo do homem, sentimento este que revela a angústia, o medo, enfim, os elementos que perturbam a psique<sup>22</sup>. Trata-se dos conflitos internos que impedem o homem ser si mesmo.

Ainda sobre a existência que nega a si própria, o discurso ibseniano revela que o próprio indivíduo pode criar meios para dissimular a si mesmo. O dramaturgo retrata uma incapacidade do sujeito assumir a sua verdade. Como no caso de Endkal, na peça *O pato selvagem*, cria-se uma ilusão da vida. Justifica-se a covardia por um motivo banal. Tudo isso tem como objetivo livrar o sujeito do auto-julgamento, ou então, da consciência de si. Entretanto, o indivíduo sempre é obrigado a deparar-se consigo. Com efeito, ele pode dissimular a sua fraqueza para todos, menos para si. Então, ele lamenta: “Se entendemos por mentira de viver (*Lebenslüge*) que o homem faz uma imagem de si para ignorar sua verdadeira natureza, ignorar o desespero de seu futuro, para com isso superar a sua

---

<sup>21</sup> “O passado e a incapacidade de Rosmer de libertar-se dele impede-o em seu agir e sentir sua entrega as coisas, ele [o passado] lhe toma a possibilidade da alegria” (ASTER, 1921, p. 39, tradução nossa)

<sup>22</sup> Sobre a questão do fantasma, Aster observa: “Este fantasma é o passado que já passou, portanto está morto, mas que triunfa sobre o presente e sobre a vida atual” (idem)

consciência falha (*mangelhaftes Selbstbewusstsein*), então ele lamenta.”(ASTER, 1921, p. 42)<sup>23</sup>.

Enfim, atingir a plenitude de si é uma guerra constante. Os “heróis” de Ibsen, portanto, não travam somente uma guerra exterior, mas também interior. Observa-se isso pela dança desnorteante de Nora ou no desvario de Ellida. Com efeito, também se descobre a fragilidade humana. Para ser si mesmo, o homem luta contra o mundo e contra si.

\*\*\*

Talvez fosse adequado elaborar um texto que trabalhasse com o tema da existência autêntica mediante a totalidade dos dramas de Ibsen. Deste modo, as peças seriam exploradas em um sentido mais amplo, sem enfatizar detalhadamente cada passagem ou momentos peculiares. O objetivo então seria focalizar a problemática da autenticidade enquanto estrutura basilar das obras. Porém, embora tal procedimento revele um domínio do assunto, podendo o autor saltar de uma peça para outra, religando assim o fio conceitual e proporcionando uma coerência no pensamento de Ibsen, trair-se-ia todo o conflito psicológico das personagens.

Quando se está diante de uma obra de Ibsen, não se constata em cena somente um conflito, mas a vida das personagens sendo desenvolvida. Acompanhar cada momento é seguir a história destes sujeitos. O conflito só se torna conflito diante de uma situação concreta que é construída historicamente. Uma carta possui pouco significado em si. Entretanto, quando se tem o conhecimento de todas as vivências de Nora, aquele simples objeto assume outra proporção. Por exemplo, quando se diz que Helmer recebe uma

---

<sup>23</sup> No original: “Wenn wir unter der Lebenslüge jenes Bild von sich selbst verstehen, das der Mensch sich zurecht macht, um nicht seine wirkliche Natur und die Hoffungslosigkeit ihrer Zukunft zu sehen und um über das gedrückt Selbstbewußtsein hinwegzukommen, an dem er leidet”. Também encontramos o seguinte esclarecimento do conceito de mentira de viver: “Als **Lebenslüge** wird eine beliebige Vorstellung bezeichnet, deren Fürwahrhalten, so unbegründet oder ungereimt sie auch sein mag, einem Menschen das Dasein erträglich macht, und woraus er den Mut schöpft, weiterzuleben. Als Lebenslüge wird somit eine Unwahrheit bezeichnet, die jemand während seines Lebens wissentlich und absichtlich als Wahrheit bezeichnet und so behandelt, obwohl er das Gegenteil kennt oder kennen müsste. Die Ausrichtung und der Sinn des Lebens basieren dann im Wesentlichen auf einer Lüge. Der Begriff wurde von dem Dramatiker Henrik Ibsen Ende des 19. Jahrhunderts eingeführt. Er prangerte damit scheinheilige Verlogenheit, Doppelmoral und krampfhaftes Festhalten am schönen Schein an, was in seiner Sicht typisch war für das Bürgertum seiner Zeit.“ ([http://de.wikipedia.org/wiki/Lebensl%C3%BCge#cite\\_note-1](http://de.wikipedia.org/wiki/Lebensl%C3%BCge#cite_note-1))



mensagem, esta frase pouco diz a respeito ao drama de Nora. Já quando se observa que a carta pode arruinar um casamento, então um clima de desconforto é edificado. Contudo, quando se nota que a carta revela o ato de extrema paixão de Nora, como renúncia e sacrifício de si - e que há a possibilidade da mulher ser censurada por cometer um ato de compaixão -, então o símbolo da carta modifica-se novamente. Com efeito, o significado das situações dramáticas é apresentado no decorrer de cada drama, ato por ato, algo que se constrói paulatinamente. Decidiu-se analisar cada passagem das peças de Ibsen porque é inconcebível compreender a escolha de si, que estas personagens realizam, sem levar em conta a facticidade, ou melhor, a situação em que elas se encontram e que é construída em volta de si, situação esta que também extrapola os dados objetivos. Talvez a escolha se torne um equívoco e se compare a um trabalho ingênuo ou escolar, mas que é justificado quando se pensa no processo/decorrer/acontecer do drama. Analisar Ibsen em uma totalidade rígida perderia a singularidade dos personagens que vão se definindo. Enfatiza-se, portanto, este processo constitutivo das ações que é a “linearidade histórica” e que é fundamental para compreender o estado em que o indivíduo se encontra para assumir a sua verdadeira personalidade.

#### **A) Primeiro ato: *Casa de Bonecas***

A peça *Casa de Bonecas* é um drama familiar. O texto é representado praticamente em um único cenário: a casa da família Helmer. A diversidade de cenas e locais é substituída pela ênfase dada aos sujeitos que ali estão situados. Do mesmo modo, os conflitos e aquilo que motiva as cenas não são eventos exteriores, como uma guerra, mas as próprias indecisões das personagens, revelando-se assim o drama subjetivo. Não se encontra o destino de uma nação em jogo, porém o de uma vida singular. O discurso do ser si mesmo ou da autenticidade é construído nesta zona entre a luta psicológica e o contexto social. *Casa de Bonecas* adquire a sua peculiaridade a partir do momento em que Ibsen trata do tema da responsabilidade do sujeito perante o seu existir em um plano tão concreto e presente que é a família. A mãe, o pai e os irmãos são elementos que estão conosco, que perpassam a nossa vida. Não é necessário ser um *Inimigo do Povo* para que o homem possa ser si mesmo. O lugar onde a autenticidade se realiza é tão visível e palpável como uma

casa. *Casa de Bonecas* é um texto especial, pois trabalha com um tema profundo, mas este tema é encontrado em um lugar simples e cotidiano.

O primeiro ato se inicia com a família Helmer preparando-se para o Natal. Nora arruma a casa, compra um pequeno pinheiro e canta pela sala. Helmer, preocupado com os gastos, censura delicadamente a mulher. Ele será promovido e terá um ordenado maior, mas é preciso ser prudente, pensar no futuro e não contrair dívidas. Eis que surge o caráter de Helmer: “Nada de dívidas, nada de empréstimos, não há liberdade nem beleza numa vida baseada em dívidas.” (IBSEN, 2003, p. 12). Helmer é um homem preocupado e que pensa na economia da família. Já a sua mulher aparenta ser uma pessoa inconseqüente, capaz de gastar todo o dinheiro que possui. Nora busca ser feliz, por mais que isso resulte em danos sociais. Helmer é responsável perante a sociedade. Nora não se importa com os outros: “Elas que se danem! Gente que eu nem conheço.” (idem). Embora tenham personalidades tão distintas, o casal é feliz. Helmer oferece dinheiro para a esposa, Nora compra presentes para o marido.

Como é época de Natal, todos terão uma surpresa. Nota-se que Nora é a única que não ganhará nada e o que ela deseja, quando interrogada sobre os motivos pelo marido, é mais dinheiro. A personalidade de Nora é revelada paulatinamente mediante as falas de Helmer. Novamente é enfatizada a incapacidade da mulher em administrar o próprio dinheiro, chegando ser considerada como doença hereditária:

Você é uma pessoinha engraçada. Igualzinha a seu pai, sempre procurando uma nova maneira de me arrancar dinheiro, e, quando consegue, ele vira fumaça na sua mão. Evapora sem você saber como. Enfim, é preciso aceitar como você é. Está no seu sangue. É sim, Nora, isso é hereditário. (IBSEN, 2003, p. 15)

É difícil, deste modo, confiar nas palavras de Nora. Por mais que ela insista em afirmar a sua capacidade de economizar, são as palavras de Helmer que prevalecem. Principalmente quando se constata os adjetivos utilizados pelo marido. Helmer chama Nora de “cotoviazinha”, “bonequinha de luxo”, enfim, adjetivos que designam tanto uma forma carinhosa como um ser inofensivo. A mulher fica ainda mais em segundo plano quando Helmer interroga e policia os atos da esposa. Deste modo, tem-se a impressão de que Nora

não compreende a responsabilidade e o dever social. Nora é descrita por Helmer como um ser frágil, uma “cotovia”, um “esquilinho” ou uma “pombinha” que não está habituada às exigências do mundo. Nora, enquanto dona de casa, ilustra a típica mulher que é submetida aos desejos do marido. Neste sentido, Henrik Ibsen retrata o modo de vida de sua época. O marido é a figura do grande patriarca, do homem responsável por todos os acontecimentos que ocorrem em sua casa. As regras são impostas por ele. Helmer decide quando e quanto dinheiro Nora receberá. A preocupação da esposa, por sua vez, é apenas a de manter o ambiente agradável. Por isso Nora fica tão excitada quando pensa nos arranjos de Natal. Além disso, Nora é como uma propriedade de Helmer: “Torvald gosta de mim de uma maneira tão exagerada que ele me quer inteiramente só para ele, como ele sempre diz.” (IBSEN, 2003, p. 86)

É importante ressaltar, no entanto, que Nora é ingênua ou se faz de ingênua: “Claro que a culpa não foi sua, minha menininha. Você tinha a melhor das intenções, que era alegrar a todos nós, e isso é o que importa” (IBSEN, 2003, p. 19). Nora aceita que o marido a trate daquele modo. Em nenhum momento a personagem critica as atitudes de Helmer. Ao contrário, ela se mostra cada vez mais doce e terna. Assim, no diálogo com Linde - amiga de Nora que, ao chegar, interrompe a conversa do casal -, a senhora Helmer comenta: “Ah, você não pode imaginar como eu tenho sido feliz nesses últimos oito anos.” (IBSEN, 2003, p. 21). Percebe-se, portanto, que o marido não impõe uma força sobre a esposa. Não se constata rebeldia em Nora porque ela aceita tudo pacificamente<sup>24</sup>.

A chegada de Linde possui um caráter importante para o drama, pois a peça muda completamente de direção. Além disso, Ibsen introduz temas fundamentais no que se referem ao ser si mesmo, como também oferece mais detalhes sobre Nora.

Linde foi amiga de colégio da senhora Helmer. Casou por causa de dinheiro, já que sua família não vivia em boas condições. Linde sustentava os irmãos e cuidava da mãe doente. Todavia, seu marido morreu há três anos e a mãe de Linde continuou doente, o que a obrigou a buscar trabalho. Mas no presente momento, segundo relata a personagem, com a morte da mãe e com os irmãos trabalhando, ela está livre de qualquer compromisso.

---

<sup>24</sup> Outra fala de Nora que revela a sua submissão espontânea: “[...] Mas eu não fui boazinha, fazendo a *sua vontade?*” (IBSEN, 2003, p. 91)

Viúva e sozinha, Linde queixa-se por não ter “Nem uma saudade ou uma tristeza que pudesse preencher a minha vida.” (IBSEN, 2003, p. 23). Linde encontra uma satisfação no sacrifício, pois viver para o outro impossibilita o contato com o vazio interior de sua vida. Nesta busca de sobrevivência alicerçada na renúncia, é necessário “encontrar alguma coisa que me absorva e ocupe meus pensamentos.” (IBSEN, 2003, p. 30). Enfim, é preciso ter algo por que viver e morrer. Existir simplesmente por existir não significa nada.

Essas experiências de Linde fazem da personagem um ser mais digno. Suas atitudes revelam uma superioridade, pois Nora teve e tem tudo o que quis. A posição superior de Linde provém de sua maturidade. Nora, como observa a amiga, “não conhece o lado feio da vida.” (IBSEN, 2003, p. 31). A vida familiar de Nora é estável, as únicas dificuldades que ela encontrou foi a doença do marido, resultado das horas excessivas dedicadas ao trabalho, e alguns problemas econômicos. O tratamento da doença foi resolvido com o empréstimo do pai de Nora. Os problemas econômicos terão os seus desfechos com a promoção de Helmer. Nora não teve contato com o lado mais feio, porém apenas com problemas superficiais. Assim, Linde ressalta: “Meu bem! Uns trabalhinhos domésticos e outras coisas assim! Você é uma criança grande, Nora.” (idem).

Uma nova característica de Nora é revelada no diálogo de Linde: a infantilidade. Essa característica da personagem é complementada com outros destacados anteriormente, oferecidos por Helmer. O quadro torna-se mais completo com as duas descrições. Temos que o marido pode ser compreendido como aquele que oferece a condição de existência para Nora, sendo esta última um ser incapaz de viver por si só. Com efeito, Nora assemelha-se a uma criança e a sua infantilidade revela a submissão. Ela é delicada, incapaz de compreender as coisas do mundo, como as questões financeiras. Torvald Helmer representa a figura do pai que educa o filho, incapaz de tomar decisões. Exatamente por esse motivo, Helmer é quem dita as regras para Nora, como o não comer guloseimas. A relação entre o submetido e aquele que submete aqui é dinâmica. Nora não é forçada a adotar as exigências do marido. Não é um conflito de querer, de forças antagônicas nas quais uma se sobrepõe a outra. A própria “ingenuidade” de Nora impossibilita um conflito de forças. Assim, ela vive em um mundo quase fantástico criado por Helmer. Ela é uma

criança que brinca com bonecas (seus filhos), suas ações são dirigidas para agradar o marido e Helmer é aquele que protege a esposa/criança.

No entanto, a infantilidade apontada por Linde é destruída quando Nora faz uma grande revelação: “Venha cá (*A senhora Linde se senta no sofá ao lado de Nora*). Agora você vai ver que eu tenho também uma razão para ficar orgulhosa e satisfeita. Fui eu quem salvou a vida de Torvald.” (IBSEN, 2003, p. 33). Espantada, Linde conversa com a amiga, procurando mais informações. Segundo o que todos pensam, o pai de Nora ofereceu dinheiro necessário para a família ir à Itália. Helmer estava muito doente e era preciso uma viagem para o sul. Houve gastos e o pai de Nora faleceu sem que ela pudesse ajudá-lo. Todavia, as quatro mil e oitocentas coroas foram arrançadas por Nora. Dizer que o pai emprestara-lhe foi, na verdade, um modo de acalmar Helmer. Diante dessas revelações, Linde fica espantada, pois como poderia a amiga conseguir uma quantia tão alta?

O diálogo se torna mais interessante quando Linde diz que “[...] uma mulher casada não pode pedir nada emprestado sem consentimento do marido” (IBSEN, 2003, p. 35). Portanto, Nora teria adquirido o empréstimo por meios ilegais, como por exemplo, mediante um admirador. Constata-se também na conversa a ênfase que Nora dá ao seu ato. Para Nora, caso o dinheiro fosse recebido de uma loteria, salvar a vida do marido não mereceria tanto valor. A dignidade de Nora consiste no seu segredo, em salvar a vida de Helmer sem que ele tivesse consciência do fato. Mais digno ainda porque a atitude de Nora foi necessária, já que Helmer sofria de uma doença perigosa:

Mas era indispensável que ele não soubesse! Meu Deus, você não compreende? Ele não podia de maneira nenhuma saber da gravidade do estado dele. Foi a mim que os médicos procuraram para dizer que a vida dele estava em perigo, e que a única salvação era uma temporada no sul. Você acha que eu não tentei, em primeiro lugar, conseguir o que queria como se fosse para mim mesmo? Eu disse a ele como adoraria fazer uma viagem ao estrangeiro, como tantas mulheres fazem. Chorei e supliquei, lembrei-o de que no estado em que eu estava ele devia ser amável e condescendente, e depois sugeri que ele podia muito bem fazer um empréstimo. Isso quase o fez ficar bravo de verdade. Disse que eu era uma desmiolada e que era seu dever como marido não ceder às minhas fantasias e aos meus caprichos... Acho que foram bem essas as palavras que ele usou. Eu disse para mim mesma: muito bem, agora é preciso salva-lo. Foi aí que arranjei o dinheiro. (IBSEN, 2003, pp. 36-7)

É possível detectar vários conflitos psicológicos no discurso de Nora, conferindo-lhe certa densidade. De um lado, nota-se Linde criticando as formas de receber o dinheiro por vias ilegais. Do outro lado, Nora precisa salvar a vida de Helmer, independente dos meios, pois “uma mulher não tem o direito de salvar a vida do marido?” (IBSEN, 2003, p. 68). Outro conflito é exposto pelo segredo. Nora se sacrificou em nome do esposo e inventou uma mentira para viajar para o sul, ou seja, a viagem foi considerada um capricho. Contudo, não era ela quem precisava da viagem, mas Helmer. Assim, ele a recrimina e diz que não podia “ceder” aos desejos da esposa. Nora sofreu duplamente com o segredo: uma vez por não conseguir convencer Helmer em partir para a Itália (ela não pode contar o verdadeiro motivo), outra vez pelas injúrias. Ironicamente, Helmer, sem ter consciência, chama Nora de desmiolada por tentar salvar a sua própria vida.

Ao se manter calada, Nora representa a máxima renúncia de si, visto que o esposo teria o seu orgulho ferido: “[...] além do mais, seria doloroso e humilhante para Torvald, com sua independência masculina, saber que me deve alguma coisa, isso iria perturbar a nossa relação, nossa adorável vida em comum não seria mais a mesma coisa.” (IBSEN, 2003, p. 37). Para o bem do marido, Nora decide ficar em silêncio. Isto faz com que a personagem se encontre abandonada. Todo o final do mês a mulher tem que pagar a dívida sem que Helmer ou outra pessoa saiba. Os “trabalhinhos domésticos”, criticado por Linde, são fontes onde Nora busca arrecadar dinheiro. Com efeito, Nora representa praticamente um papel diante de todos. A bonequinha da casa, aos olhos de Helmer, é uma pessoa que não sabe economizar. Se ela precisa de dinheiro, não será para comprar guloseimas ou roupas novas:

Quando Torvald me dava dinheiro para vestidos novos e coisas assim, eu gastava no máximo a metade. Eu sempre comprei as roupas mais simples e mais baratas. Graças a Deus tudo me assenta bem, daí Torvald nunca ter reparado. Mas muitas vezes foi duro para mim, Cristina. (IBSEN, 2003, p. 39)

Há todo um esforço da mulher em dissimular, fingir, sofrer em silêncio sem que os outros saibam. Mas a recompensa é ver Torvald feliz. Nora não se importa consigo mesma e todas as suas ações estão voltadas para o marido. Como um deus, Torvald é aquele algo

que preenche a vida de Nora. Ela faz tudo o que Helmer gosta e o sofrimento perde seu sentido quando ela encontra o seu marido feliz.

Diante dessas considerações, o caráter de Nora é modificado. Seria ela realmente uma “pombinha”, um “bichinho frágil”, um ser incosequente e irresponsável, tal como é apresentado por Helmer? Seria Nora realmente uma criança grande? Se a renúncia de si designa uma forma de maturidade – seguindo o discurso de Linde-, não<sup>25</sup>. Também Nora não pode ser considerada como uma pessoa tão frágil, pois guardar um segredo relevante estabelece um conjunto de exigências, algo que extrapola a ingenuidade infantil<sup>26</sup>. Mas como fica a submissão ao marido? A pergunta poderia atingir um plano mais vasto, visto a submissão é uma consequência da renúncia de si. Helmer é razão da existência de Nora. Portanto, negar a si mesmo é recompensado pela alegria que Nora proporciona ao marido. Por esse motivo a esposa teme que Helmer descubra o tal segredo: “Poder estar livre das preocupações, bem livre! Poder brincar e farrear com as crianças. Poder cuidar bem da casa e ter tudo exatamente como Torvald gosta!” (IBSEN, 2003, p. 40)

A conversa entre Nora e Linde é interrompida com a chegada do advogado Krogstad. Este rapaz é um empregado do banco em que Helmer será promovido a chefe. Aparentemente, Krogstad é um simples advogado viúvo que possui filhos. Mas para o doutor Rank, um amigo íntimo da família, Krogstad “sofre de uma doença chamada falta de caráter” (IBSEN, 2003, p. 45). Na realidade, Krogstad cometeu um ato julgado imoral e perdeu o respeito da sociedade. Deste modo, ele é considerado um ser humano doente, que busca a “podridão moral” e “transforma a sociedade num imenso hospital”. A situação torna-se mais grave quando se coloca o problema da hereditariedade<sup>27</sup>. A “doença” de Krogstad passará para os seus filhos. Sem ter a mínima responsabilidade pelos atos do pai, mesmo assim os descendentes de Krogstad serão condenados. Com efeito, a exigência do

---

<sup>25</sup> Se no início da peça Nora é apontada como uma pessoa incosequente, que não sabe fazer economias, uma fala dela já demonstra que isso é falacioso: “Ah, mas se a mulher casada tem um pouco de cabeça para negócios, ela sabe se comportar com alguma habilidade...” (IBSEN, 2003, p. 35)

<sup>26</sup> Também, “A mulher na casa de boneca não era intrinsecamente uma boneca; posta de um lado a falsificação inicial, apenas fingia ser uma boneca, pois era isso que se esperava dela.” (GASSNER, 1980, p. 20).

<sup>27</sup> A hereditariedade é um tema constante nas peças de Ibsen. Por exemplo, ele estará presente também em *O inimigo do povo*. Também, Cf. ANDRADE, D. P. **Nietzsche: a experiência de si como transgressão (loucura e normalidade)**. São Paulo: Annablume, 2007.

advogado em se transformar num homem “limpo” torna-se maior, visto que não é somente a sua reputação que está em jogo, mas também a saúde dos seus descendentes. O emprego no banco surge então como uma possibilidade de ascensão, isto é, recuperar a sua honra. A chegada de Krogstad na casa dos Helmers causa um espanto tanto em Linde, que o conheceu nos tempos de mocidade, quanto em Rank.

A visita de Linde aos Helmer é extremamente egoísta, pois a única intenção foi a de encontrar trabalho com o auxílio de Nora. Já que Torvald conseguiu uma promoção no banco e agora possui poder sobre várias pessoas, Linde acha que Helmer poderia conseguir um posto para ela. No entanto, após a saída de Linde, Helmer e Rank, que deixaram Nora sozinha, Krogstad volta para conversar com a mulher. O tema do assunto é o mesmo de Linde, ou seja, Krogstad também quer continuar no emprego. Nora assume a função de instrumento, já que tem certa influência sobre o marido. Todavia, ela se recusa ajudar Krogstad, visto que ele é um ser inferior. Consta-se, deste modo, o tema do poder. Ibsen ilustra que a sociedade está fundamentada em interesses. Por que escolher Linde e não Krogstad? Seria a consideração social que está na base do valor de uma pessoa, portanto Linde deve ser indicada? Aquele que detém o poder tem a possibilidade de fazer uso deste para manter e divulgar a sua posição e ideologia, portanto, admitir Krogstad seria absurdo. Além disso, a força pode ser utilizada para reprimir aqueles que subvertem a ordem<sup>28</sup>. Krogstad deveria ficar calado, pois ele está subordinado e não tem condições de fazer exigências. Contudo, ele está disposto a fazer qualquer coisa para continuar no seu posto: “Escute, senhora Helmer, se for preciso, eu lançarei mão de qualquer recurso para conservar o meu posto” (IBSEN, 2003, p. 61).

A fala entre as personagens revela que o empréstimo contraído por Nora foi realizado por intermédio de Krogstad. Deste modo, o advogado possui em suas mãos um meio para fazer exigências. Entretanto, é importante destacar que Krogstad não age por puro egoísmo. Ser demitido por Helmer não causa apenas graves conseqüências para Krogstad. Com um pai sem emprego e excluído perante a sociedade, os filhos também herdarão a má fama e jamais terão a possibilidade de conseguir uma vida digna. Como fica

---

<sup>28</sup> Confira este tema no capítulo sobre *O inimigo do povo*, onde Peter Stockman, prefeito, utiliza a força e o poder para censurar o irmão.



a situação de Nora? Nora tem que escolher entre a sua amiga e o advogado. Além disso, ela conhece os motivos da atitude de Krogstad. Helmer, por exemplo, não levaria em conta a dramaticidade da situação vivida por Krogstad. O drama de Nora torna-se mais crítico quando o advogado sugere contar o segredo da dívida a Helmer. Caso isso aconteça, Nora perde aquilo que ela tem por se orgulhar: “Meu segredo, meu orgulho e minha alegria! E ele vir a saber, desta maneira feia e suja, através do senhor! E eu ficaria numa situação muito desagradável!” (IBSEN, 2003, p. 62)

Em uma atitude desesperada, Krogstad lança a sua última carta. Comenta então as condições do empréstimo. A promissória deveria ser assinada pelo pai de Nora, que morreu no dia 29 de setembro. Não obstante, o documento vem datado com uma assinatura do dia 2 de outubro, além das letras não terem sido escritas com a caligrafia do pai da senhora Helmer. Krogstad busca uma explicação e questiona Nora. Esta última revela que falsificou o documento: “Fui eu quem assinei o nome do meu pai.” (IBSEN, 2003, p. 66). Tal confissão traz em si vários problemas. Primeiramente, transforma Nora em um ser tão desprezível quanto Krogstad, pois o seu ato constitui-se como uma mentira perante a sociedade e um crime contra os costumes. Ainda no diálogo, Krogstad pede maiores detalhes para Nora, pois havia ainda a possibilidade da senhora Helmer conseguir a assinatura por meios legais. Afinal, por que ela não enviou o documento ao seu pai?

Nora vivia um período difícil, pois o pai estava morrendo e ela tinha, ao mesmo tempo, que salvar a vida do marido. Como pedir o empréstimo e revelar a doença de Helmer ao pai? Ela não podia desistir da viagem à Itália. Contudo, ao falsificar a assinatura, Nora não prejudica somente a si mesma, mas também Krogstad. Ibsen retrata os problemas éticos de sua época, pois ilustra mediante este diálogo o paradoxo das leis morais. Pouco importa se Nora quis salvar Helmer ou a vida de um ser humano, visto que é preciso agir de acordo com as normas. Como diz o advogado, “A lei não leva em consideração esses motivos” (IBSEN, 2003, p. 68). Fica subentendido, portanto, que a lei não se preocupa com o que é essencial para a vida, mas com o que é “correto” para a sociedade. Nora será condenada pela falsificação e a vida que ela salvou não será considerada. O amor que tem ao marido e todo o seu esforço é inútil porque Nora traiu os deveres contratuais do empréstimo.

Ao sair da casa dos Helmer, Nora pergunta ao marido qual foi o crime que Krogstad cometeu. Helmer responde: “Ele falsificou uma assinatura. Você tem idéia do que isso significa?” (IBSEN, 2003, p. 75). A senhora Helmer então questiona se este ato não seria uma exceção, visto que foi feito “em um momento de necessidade”(idem). Os comentários de Helmer sobre a situação de Krogstad merecem destaque, pois refletirá posteriormente no drama de Nora. Em primeiro lugar, Helmer observa que qualquer pessoa pode restabelecer a honra mediante a confissão do erro e o castigo. A culpa aparece, neste sentido, como dívida que deve ser paga<sup>29</sup>. Mas Krogstad não procedeu da maneira correta, assim sendo, ele não merece o perdão. Outro comentário de Helmer diz respeito à hereditariedade. Krogstad é hipócrita com todas as pessoas, até mesmo em sua casa. Com efeito, o ambiente familiar é infectado e os filhos serão envenenados, reproduzindo a “doença” do pai. Vejamos duas falas de Helmer e que encaminha para a resolução do primeiro ato da peça:

Helmer - Uma atmosfera de mentira infecciona e envenena uma casa, Nora. As crianças respiram o micróbio do mal. [...] (IBSEN, 2003, p.76)  
Helmer – A má influência da mãe é mais freqüente, se bem que um mau pai deve causar o mesmo resultado. Todo advogado sabe que isso é assim. Esse Krogstad vem envenenando constantemente seus próprios filhos com mentiras e fingimentos. È por isso que eu digo que ele tem o caráter arruinado. (IBSEN, 2003, p. 77)

No segundo ato, Nora é tomada pelo desespero provocado por uma ameaça constante, já que Krogstad poderia escrever uma carta a Helmer contanto tudo o que aconteceu. Diante disso, Nora fica confusa com as preparações para o natal, pois ora tem vontade de largar tudo, ora se sente entusiasmada. O conflito atinge a vida familiar da esposa. Conversando com a criada, Nora cogita em abandonar os filhos, visto que Ivar, Bob e Emmy não seriam contaminados pela doença de Nora.

Para tentar resolver o seu conflito, Nora aconselha Helmer a deixar Krogstad em seu posto. Como justificção, a mulher observa que o advogado poderia prejudicar o marido, já que ele escreve nos piores jornais e poderia fazer calúnias ou difamações contra Helmer. Portanto, despedir outro funcionário seria um bem para o casal, já que evitaria novas

---

<sup>29</sup> É interessante lembrar a palavra *Schuld*, em alemão, que se refere tanto a culpa quando a dívida. Esta ambigüidade é explorada de forma exemplar por Nietzsche.

confusões. Mas Helmer, na figura de homem e marido, não admite ser influenciado por uma mulher. Todos os funcionários do banco já sabem de sua decisão e seria espantoso se ele mudasse de opinião de uma hora para outra. Com efeito, descobririam que Helmer não é forte o suficiente e que ele deixa ser convencido pela mulher. Helmer teme o que outros pensam: “Você acha que eu vou expor-me ao ridículo, deixar que os outros pensem que eu sou um homem influenciável por uma pessoa estranha ao trabalho?” (IBSEN, 2003, p. 95). O orgulho de Helmer faz com que esta personagem tão “autônoma” transforme-se em um ser submetido aos padrões sociais. Além disso, ele se revela como uma pessoa frágil a partir do momento em que teme as conseqüências da mudança de opinião pública a seu respeito. Outro fator que contribui para a decisão de Helmer é que Korgstad o trata de forma íntima. Conseqüentemente, os outros funcionários teriam uma menor consideração por Helmer. Nora reconhece que as razões do marido são mesquinhas e acusa o esposo. Irritado, Helmer envia uma carta de demissão a Korgstad e desculpa a insegurança da mulher, visto que ela pensa no bem do casal. Observa ainda que, caso Korgstad se vingue, ele será forte o suficiente: “Aconteça o que acontecer, você pode ter certeza de que eu tenho coragem e força para o quanto for preciso. Você vai ver que eu sou homem o bastante para arcar com toda responsabilidade” (IBSEN, 2003, p. 98).

Rank aparece logo em seguida para fazer algumas confissões. Conta para Nora que está morrendo e que não quer a presença de ninguém ao lado do seu caixão. O tema da hereditariedade é retomando quando o doutor lamenta que a sua doença é uma conseqüência da vida libertina do pai: “Minha pobre e inocente espinha tendo que pagar pelas farras que meu pai fazia no tempo em que era tenente.” (IBSEN, 2003, p. 102). A doença aparece nesta fala como um castigo do pecado que os pais cometeram. De certa forma, Rank e os filhos de Korgstad se encontram na mesma circunstância. Seriam eles pessoas inocentes e que não podem ser salvos. Para Rank, a morte acontece no plano biológico. Para os filhos de Korgstad, a morte é moral.

A melancolia de Rank fortifica-se a partir do momento em que observa a vacuidade de sua existência. Helmer e Nora sentirão a sua falta, contudo, outra pessoa ocupará o lugar do antigo doutor. Diante da morte, Rank age de forma imediata e inconseqüente. Declara, portanto, o seu amor por Nora. Esta atitude causa um rompimento na cena, pois Rank não

demonstra nenhuma paixão no decorrer da peça. Qual foi a intenção de Ibsen ao criar esta passagem? Trata-se de retomar a temática do amor e da submissão. Do mesmo modo que o amor de Nora se expressa pela submissão ao marido, Rank é capaz de fazer qualquer coisa pela senhora Helmer: “Bem, de qualquer maneira agora a senhora sabe que pode dispor de mim de corpo e de alma.” (IBSEN, 2003, p. 110).

A chegada de Krogstad acontece logo que Rank passa para o escritório de Helmer, deixando Nora sozinha. Krogstad vem reivindicar o seu posto no banco, pois recebeu a carta de demissão. O conflito exposto anteriormente é retomado. Se Helmer soubesse da falsificação e ainda decidisse contrariar Krogstad, teria ele que arcar com todas as conseqüências<sup>30</sup>. Todavia, Helmer não tem coragem para enfrentar a opinião pública e ir contra a sociedade. Além disso, ele é um homem “correto” e age “conforme o dever”. Mas Helmer não sabe que Krogstad pretende enviar uma carta relatando tudo o que aconteceu. Deve-se enfatizar que o advogado não quer o dinheiro da promissória, porém a redenção:

[...] Eu quero me reabilitar, senhora Helmer. Eu quero subir na vida, e nisso o seu marido vai ter que me ajudar [...] Eu estava conformado em construir o meu caminho passo a passo. Agora, eu fui posto para fora, e não vou me contentar com uma simples readmissão. Eu quero subir. Eu quero subir. (IBSEN, 2003, p. 120)

Krogstad busca a cura, tornar-se um homem novamente respeitável. Sua atitude é um produto que surge no seio da própria sociedade<sup>31</sup>. Para receber o “perdão”, Krogstad utiliza o erro de Nora como chantagem. Helmer deverá necessariamente atender aos desejos de Krogstad quando souber do que aconteceu. Diante disso, o desespero de Nora é levado ao extremo. Soma-se ao conjunto de aflições sofridas por Nora a tentativa vã de salvar a vida de Helmer, visto que o segredo seria revelado. O “motivo para se orgulhar”, descrito no primeiro ato, é destruído com a carta de Krogstad. A única alternativa seria abandonar a casa ou cometer suicídio, algo de que Nora não é capaz.

---

<sup>30</sup> Mas não é ele mesmo quem diz: “Aconteça o que acontecer, você pode ter certeza de que eu tenho coragem e força para o quanto for preciso. Você vai ver que eu sou homem o bastante para arcar com toda responsabilidade” (IBSEN, 2003, p. 98)? Eis uma contradição de Helmer que expressa a sua incapacidade de assumir-se. Veremos este ponto mais adiante.

<sup>31</sup> Diz ainda Krogstad: “não se esqueça que foi o seu marido mesmo quem me forçou a agir novamente desta maneira.” (IBSEN, 2003, p. 122)

Krogstad parte deixando na caixa de correio o envelope contendo o relato do crime de Nora. Angustiada, Nora revela tudo para Linde. Pede para que esta seja a sua testemunha, pois caso não esteja presente no momento em que a carta for aberta, Linde deverá dizer que toda a responsabilidade foi de Nora. Assustada com tantas revelações, Linde cogita visitar Krogstad para evitar um desastre. Contudo, o problema é que somente Helmer possui a chave do correio e ele checa constantemente a correspondência.

Geralmente, na véspera de Natal, Nora prepara uma apresentação de dança. Assim que Linde parte, Torvald procura a esposa para saber como estão os ensaios. Mas Nora está muito aflita e pede a Helmer que se dedique somente a ela. Contudo, antes de ver o ensaio, Torvald Helmer se dirige à caixa de correios. Neste instante, Nora dança desesperadamente “[...] *como se a sua vida dependesse disso*” (IBSEN, 2003, p. 132, grifos nossos). A dança é a expressão do conflito psicológico vivido pela personagem. Os rodopios e a violência dos seus movimentos revelam o seu drama, a sua vida. A fúria da dança traz consigo alguns traços de loucura e demência, reflexo de uma situação marcada pelo paradoxo. Nora está totalmente descontrolada e sem saber o que fazer. No fim do terceiro ato, a senhora Helmer conta que espera um milagre. Talvez essa fosse a sua última opção, ou melhor, pelo menos ela acredita, tem alguma esperança. Mas o que significa este milagre? Qual é o objetivo de Ibsen ao inserir no drama a figura do fantástico e do inesperado?

No terceiro ato, Linde conversa com Krogstad. O diálogo revela que os dois tiveram um romance no passado, mas foram obrigados a romper, já que Linde o abandonou quando surgiu uma oportunidade “mais lucrativa”. Linde rompe com Krogstad porque precisou salvar a vida da mãe doente, visto que necessitava de dinheiro. Mas sem Linde, Krogstad perde a sua base e se transforma em um “náufrago agarrado a uma tábua”. Talvez, se ela não tivesse rompido com o relacionamento, Krogstad seria outro homem. Assim, a redenção é apresentada por Linde quando propõe uma vida em conjunto que beneficiaria ambas as partes. Linde encontraria um novo sentido para vida, já que necessita sacrificar-se em nome do outro:

Eu não posso suportar a idéia de viver sem trabalho. Em toda a minha vida, desde que me entendo por gente, eu trabalhei e isso foi sempre meu maior e único prazer. Mas agora estou sozinha no mundo. Minha vida está tão vazia, eu me sinto tão abandonada. Não há o menor prazer em

trabalhar para si mesmo. Nils, dê-me alguma coisa ou alguém por trabalhar! (IBSEN, 2003, p. 143)

Por outro lado, Krogstad encontraria uma nova mãe para os seus filhos. Além do mais, Linde é a única pessoa capaz de manter um relacionamento com um ser tão execrado como ele. Mesmo sabendo das atitudes de Krogstad, Linde ainda é capaz de aceitá-lo. Diante dessa situação, o advogado se arrepende e pede a carta destinada a Helmer de volta. Contudo, Linde o censura, pois Helmer deve tomar conhecimento do fato. A vida familiar dos Helmers é edificada na mentira e na falsidade: “Eles precisam de um entendimento completo, o que é impossível com toda essa dissimulação e falsidade que eu tenho visto por aqui” (IBSEN, 2003, p. 147)

Constata-se assim que o casal vive representando papéis. Nora representa um ser frágil e incapaz de viver por si mesma. Helmer assume a figura do protetor. Contudo, Nora não é tão frágil da mesma forma que Helmer não é corajoso.

Logo após a saída de Krogstad, Helmer descreve a apresentação de Nora para Linde. Destaca-se em sua fala a importância que a personagem confere ao aparente, às impressões: “O principal é que ela [Nora] faz sucesso. [...] Um cumprimento aqui, outro ali, e como dizem nas novelas, a deslumbrante aparição desapareceu. Um boa saída faz seu efeito, senhora Linde.” (IBSEN, 2003, p. 150)<sup>32</sup>. Deste modo, a revelação do segredo tem como objetivo levar o casal ao entendimento e isso ocorre mediante o desmascaramento de Nora e Helmer. Um casamento só é efetivamente real quando ele é construído por meio de palavras sinceras e sem mentiras, do mesmo modo que uma atitude só é efetiva quando fundamentada na liberdade do sujeito<sup>33</sup>.

Nora tenta prender a atenção do marido, mas Helmer procura constantemente abrir a caixa de correios. Rank aparece para se despedir e, mesmo depois de sua partida, Helmer ainda insiste em abrir a caixa. Direciona-se então para o objeto e nota que alguém tentou

---

<sup>32</sup> Além disso, depois que Nora deixa a família Helmer, Helmer diz: “[...] Até que enfim ela foi embora. Que mulher inoportuna!” (IBSEN, 2003, p. 153). Todavia, duramente o momento em que ela estava na casa, Helmer foi simpático e gentil, demonstrando assim um sentimento de aceitação. Conseqüentemente, Helmer exibe duas atitudes distintas: uma diante de Linde, outra diante de Nora. Neste sentido, Linde se transforma no público e Nora nos bastidores, como lembra as reflexões de Goffman em *A representação do Eu na vida cotidiana*.

<sup>33</sup> Este é um dos temas da peça *A dama do mar*, que será analisado em breve.

abri-lo. Pega então todas as correspondências e encontra dois cartões de Rank. Nora relata que o amigo está morrendo e que talvez fosse esse o motivo dos cartões. Entretanto, neste instante ela já não tem mais esperanças e só resta esperar o momento da leitura da carta de Krogstad.

Chega-se, portanto, à resolução do drama. Helmer entra indignado no aposento e faz acusações contra a esposa. Nora decide ir embora porque não quer que o marido assuma as responsabilidades. A partir deste momento, ela já não é mais a mesma<sup>34</sup>. Mas Helmer, dominado pela fúria, chama sua “cotoviazinha” de “miserável”, “hipócrita”, “mentirosa” e “criminosa”. Acusa ainda que essa falta de princípio é uma herança paterna: “Toda a falta de princípios de seu pai você herdou! Nada de religião, nada de moral, nada de sentido do dever.”(IBSEN, 2003, p. 167). Com a falsificação da assinatura, Nora não destruiu somente a sua vida, mas também a do marido. A vida social deste foi arruinada por causa de uma mulher “sem princípios”. Absolutamente nada fará com que Helmer readquira a sua dignidade, pois se Krogstad torna público o ocorrido, Helmer será considerado cúmplice de Nora. Assim, a opinião pública considerará Helmer como um homem sem escrúpulos, um “doente”, como dizia Rank. Desesperado, Torvald busca uma forma de abafar o caso. Novamente a representação social é exposta: “o caso tem que ser abafado a qualquer preço e quanto a você e eu, devemos dar a impressão de que tudo continua como antes aos olhos dos outros, é claro. [...] Agora se trata de salvar os restos, os fragmentos, as aparências.” (IBSEN, 2003, p. 169).

Helmer é um homem “correto”, está mais preocupado com o desrespeito de uma norma moral efetivada por Nora do que pela sua ação. Pouco importa se ela salvou a sua vida. O relevante é o que “os outros vão dizer” ou o que “os outros vão pensar”. Helmer vive uma vida voltada para as aparências. Portanto, ele é exterior a si mesmo. O desespero do advogado não surge por causa da destruição da sua vida familiar, mas sim da consideração que a opinião pública tinha por sua pessoa. Seu casamento pode ser uma falsidade ou estar em ruínas, contudo, o que importa para ele são as opiniões alheias.

---

<sup>34</sup> Seria este o milagre?

Krogstad envia outra carta. Esta contém as promissórias e livra a família Helmer de todos os possíveis constrangimentos. Diante disso, Helmer modifica a sua fala. Agora não há mais razões para temer, pois “os outros” não saberão o que aconteceu, já que a prova pode ser queimada. Perdoa, deste modo, a sua mulher e diz compreender o amor que ela sente. Vejamos a fala da personagem:

Você me amou como uma mulher deve amar seu marido. Só que você não teve discernimento suficiente para julgar os meios que você usou. Mas você acha que eu vou querê-la menos só porque você não tem capacidade para agir por sua própria conta? Não, não. Basta apoiar-se em mim, eu a aconselho e a oriento. [...] Eu a perdoei, Nora. Juro a você que a perdoei. (IBSEN, 2003, p. 171)

Este discurso de Helmer traz vários elementos importantes. Primeiramente, um amor que não segue as regras sociais é, de certa forma, um erro. Não obstante, ele perdoa Nora porque sua mulher procedeu de forma incorreta, segundo meios ilegais. Também Nora é acusada pela sua incapacidade de agir por conta própria, ou então, por não ser uma pessoa autônoma. Assim, Helmer assume a figura do educador e pai: “De uma certa maneira ela [a mulher] se torna ao mesmo tempo sua mulher e filha.”(IBSEN, 2003, p. 172). Helmer surge como um guerreiro que salva a sua esposa. Além disso, o perdão transforma Nora em uma propriedade de Helmer, pois ele lhe entregou a redenção, a possibilidade de ter novamente uma vida social digna:

Há uma satisfação indescritivelmente doce para um homem, no fato de ter consciência de que perdoou sua mulher de livre e espontânea vontade e de todo o coração. Isso, num certo sentido, faz com que ela seja duplamente propriedade sua. É como se ele, por assim dizer, a trouxesse ao mundo uma segunda vez. [...] eu vou ser ao mesmo tempo sua consciência e sua vontade (IBSEN, 2003, p. 172)

Contudo, Nora agiu de forma incorreta? Foi ela incapaz de agir por conta própria? Estamos diante de uma criatura fraca, que precisa de proteção? De certa forma sim, pois Nora vive em função do marido, embora seja uma escolha de vida que ela faz para si. Sobre o julgamento da ação de Nora, é preciso lembrar que a saúde de Helmer estava em jogo. Como julgar os “meios” adequados quando estamos diante da morte? Não há normas ou



meios mais adequados. Para a mulher, o importante é salvar uma vida, seja lícito ou não os meios utilizados para isso. Frente a uma situação de risco, a legalidade é irrelevante para Nora.

Pode-se dizer que representação social, ou aquela falsidade do casal denunciada por Linde, é desmascarada quando Nora observa que nunca foi ouvida pelo marido. Revela que o amor de Helmer não é um amor verdadeiro, pois em uma relação concreta o casal se une para chegar a uma conclusão, algo que nunca aconteceu entre eles. Também, tanto o pai de Nora quanto Helmer nunca a compreenderam. O que ambos buscavam era impor a sua opinião, ou melhor, impor a sua vontade contra a vontade de Nora. Assim, ela se transforma em uma boneca: “Ele [o seu pai] me chamava de sua bonequinha e brincava comigo da mesma maneira que eu brincava com as minhas bonecas.” (IBSEN, 2003, p. 175). Nora tem a consciência da submissão e do papel que desempenhava. O casamento transformou Nora em um ser que não podia colocar as suas opiniões, ou então, em uma mulher domesticada. Perante tantas falsidades, ela já não sabe mais o que era realmente verdadeiro: “Você organizou tudo de acordo com o seu gosto, e assim eu passei a ter o mesmo gosto ou talvez tenha fingido, já não sei mais distinguir uma coisa da outra.” (IBSEN, 2003, p. 176).

A vida familiar de Nora é um palco, uma simples brincadeira onde suas bonecas são os seus filhos. Nora é uma “criança grande”. Helmer queria um brinquedo, uma dona de casa. Toda a existência de Nora foi uma representação: ela estava vivendo em uma casa de boneca. Diante disso, decide abandonar a casa para buscar a si mesma. Nora quer reconstruir a sua vida, mas reconstruir em bases sólidas. Deixa-se subtendido então que a verdadeira existência é aquela na qual o indivíduo segue o seu próprio desejo, ou melhor, é responsável por si mesmo e age por livre e espontânea vontade<sup>35</sup>. Ele não é coagido ou obrigado a assumir valores que não lhe competem. Deste modo, Nora cansou de representar, de viver satisfazendo as vontades do outro, aniquilando a si mesma. Diz a

---

<sup>35</sup> Na peça *A dama do mar*, a questão da verdadeira existência é colocada na figura do casamento. Ver-se-á que Ellida não possui um relacionamento efetivo com Wangel porque ele foi feito na base da conveniência e não da escolha verdadeira.

Helmer que não poderá cuidar da educação dos filhos, pois antes tem que educar a si mesma e isso é algo que deverá fazer sozinha.

Cansada de uma vida marcada pela submissão, Nora pretende seguir os seus próprios passos. Por causa disto, a personagem encontra-se lançada no indefinido, no incerto, e ao mesmo tempo em que isto possa causar um estado de angústia, também revela a possibilidade, um caminho. Ela decide romper com tudo aquilo que a tornava um ser domesticado e que fazia de sua vida uma falsidade. Helmer tenta impedir a sua mulher utilizando um argumento moral, mas é inútil:

Helmer – Abandonar a sua casa, seu marido e seus filhos. E você não pensa no que as pessoas vão dizer?

Nora – Não, eu não penso nisso de maneira nenhuma! Só sei que preciso.

Helmer – É revoltante você ser capaz de abandonar assim os seus deveres mais sagrados.

Nora – O que é que você considera meus deveres mais sagrados?

Helmer – Preciso dizer-lhe? Não são seus deveres para com o seu marido e seus filhos?

Nora – Eu tenho outros deveres igualmente sagrados.

Helmer – Não tem não, que deveres seriam esses?

Nora – Para comigo mesma.

Helmer – Antes de tudo você é esposa e mãe.

Nora – Não acredito nisso. *Eu acredito que antes de tudo sou um ser humano, exatamente como você é, ou, pelo menos, devo tentar me transformar nisso.* Eu sei muito bem, Torvald, que a maioria das pessoas lhe daria razão, e que essa é a opinião que se encontra nos livros. *Mas eu não posso mais me contentar com a opinião da maioria das pessoas nem com o que está no livro. Eu tenho que pensar por mim mesma, se quiser compreender as coisas* (IBSEN, 2003, pp. 179-181, grifo nossos).

Nora destrói os mitos impostos pelo costume e que aprisionam o homem, mas com isso encontramos a possibilidade de conduzir a sua própria vida. Transforma-se em senhora de si, pois o único dever que ela realmente possui é o dever para consigo mesma. Nora deve assumir uma responsabilidade perante a sua existência. As opiniões dos outros não lhe importa porque a sua existência deve ser assumida. Viver em nome da opinião pública é viver nas aparências, representar algo que não existe, como o seu casamento com Helmer. Além do mais, Nora cansou de ser manipulada e tratada como uma boneca. Os ensinamentos de Helmer e dos livros só serviram para domesticá-la e torná-la um ser submisso. Nora não quer mais os valores que são impostos de forma exterior. Ela quer

compreender as coisas por ela mesma. Portanto, a solidão é necessária: “Eu preciso ficar sozinha se quiser compreender a mim mesma e se possível todo o resto.” (IBSEN, 2003, p. 178).

No fim da peça, Nora deixa a casa familiar e este abandono não pode ser interpretado somente como o “abandono da casa”, mas também de toda uma forma de existência. Nora parte para buscar uma vida plena, realizada. Com efeito, “ter uma opinião própria” é se posicionar diante do mundo, revelar a sua personalidade e assumir o seu pensamento<sup>36</sup>, como registrou Ibsen em sua carta para Brandes.

A atitude da esposa faz com que Helmer considere Nora uma louca ou que ela não o ama mais<sup>37</sup>. Entretanto, Nora observa que o seu amor foi destruído porque Helmer foi um covarde. Ele não quis enfrentar Krogstad e assumir todas as responsabilidades. O milagre referido no segundo ato seria esta capacidade de Helmer em renunciar tudo pelo amor de Nora. Contudo, ele foi incapaz.

Assim, Ibsen traça todo um percurso que revela o nascimento de um sujeito responsável por si. As duas formas de existência, indicada no início deste trabalho, são exemplarmente figuradas nas personagens Nora e Helmer. Os valores burgueses de sua época são denunciados, mas predomina no texto o drama subjetivo. Subjetividade e objetividade, Ibsen reconstrói a conquista de si atuando em planos que se mesclam e antepõe-se, sem uma rigidez lógica, porém dinâmica.

Ainda são poucos os elementos capazes de indicar a concepção de uma existência autêntica. Como foi dito, Ibsen atua em diversos planos e *Casa de Bonecas* é apenas uma parte deste vasto cenário no qual o autor utiliza para expor uma existência realizada.

## **b) Segundo ato: *O inimigo do Povo***

Em *O inimigo do Povo*, Ibsen coloca o problema do homem ser si mesmo em um plano mais político. O texto possui também várias discussões tangenciais como a questão da

---

<sup>36</sup> “A personalidade consiste, em seu aspecto exterior, na coragem de defender as próprias convicções e não se refugiar no impessoal ou no anonimato” (SAMPAIO, 2001, p. 85)

<sup>37</sup> Poder-se-ia dizer que loucura é compreendida enquanto exceção, aquilo que foge à regra. Deste modo, a atitude de Nora, por ser de certa forma algo moralmente absurdo, transforma-a em um ser doente.

mídia, as diversas formas de coerção e manipulação das condutas humanas, o interesse comum e a vida burguesa edificada em bases falaciosas, como a mentira e a hipocrisia. Embora *O inimigo do Povo* possa ser apropriado por um discurso político, assim como *Casa de Bonecas* foi um texto focalizado pelos movimentos feministas, é necessário ressaltar que o drama explora outra perspectiva do tema da autenticidade. Se este assunto é realmente algo que perpassa a dramaturgia de Ibsen, então ele assume diversas variações. Por exemplo, se Nora antes era ilustrada como um sujeito destituído de subjetividade, o Dr. Stockmann já pode ser concebido enquanto um sujeito com vontades próprias desde o início do drama. Sua luta consistirá exatamente na afirmação de si, revelando, deste modo, um conflito constante entre o sujeito existente - que assume a sua existência e a firma a si - contra o mundo que o circunda e que impede ou busca calá-lo.

O primeiro ato inicia-se com uma ceia na casa da família Stockmann. Encontra-se presente a dona da casa, Sra. Stockmann, Billig, colaborador do jornal *O mensageiro do Povo* e Hovstad, o redator. Peter Stockmann, prefeito da cidade, chega posteriormente. Embora Hovstad e Peter Stockmann tenham posições opostas em relação à política, todos conversam agradavelmente, ainda mais porque a cidade possui um interesse comum: o estabelecimento termal. As fontes medicinais do vilarejo levam homens de posições antagônicas a se reunirem em nome da mesma causa, já que o balneário é “um interesse pelo qual todos os bons cidadãos têm igual preocupação” (IBSEN, [s/d], p. 92). O novo estabelecimento satisfaz tanto a burguesia (posição do prefeito), visto que os estrangeiros buscam nas águas termais a cura para as suas doenças, aumentando o lucro da cidade; como também oferece condições de trabalho para os desempregados (posição de Hovstad), satisfazendo os interesses da classe operária. O Dr. Stockmann, seguindo esse desejo comum, aplica todo o seu tempo em pesquisas para o desenvolvimento das estações termais. Seus estudos voltam-se para as condições das águas e um artigo que descrevia a qualidade do balneário chega a ser enviado para o jornal de Hovstad, mas não foi publicado. Stockmann é citado por Hovstad como um dos grandes responsáveis pela criação do estabelecimento. Ele foi o idealizador do projeto, já Peter Stockmann, o prefeito, foi quem realizou: “Quanto as idéias, meu irmão as teve no seu tempo, - e teve-as até

demais! Mas quanto se trata de realizações, convém dirigir-se a outra gente, Sr. Hovstad.” (IBSEN, [s/d], p. 93).

O Dr. Stockmann chega a casa posteriormente, junto com o seu amigo capitão Horster. Desconfortado por visitar a família sem um aviso prévio e no meio de uma ceia, Peter decide partir, mas o dono insiste para que o irmão permaneça. Abismado com a quantidade exagerada de comida, Peter faz algumas objeções, porém, Stockmann responde:

Como é agradável ver a mocidade comer, não achas? Sempre tem apetite! Valha-no isso. Os moços precisam de alimento, de forças! São os trabalhadores que terão de revolver os campos do futuro, para neles fazer as novas sementes germinarem (IBSEN, [s/d], p. 94)

Estas palavras de Stockmann já oferecem alguns traços da sua personalidade. O doutor manifesta-se perseverante para com o futuro, com as novas gerações. Segundo o seu discurso, é preciso oferecer condições de existência para que a nova vida prospere. Os moços possuem uma força, um apetite que não pode ser desperdiçado. O diálogo prossegue, oferecendo mais detalhes sobre o caráter de Peter e do Dr. Stockmann:

O Prefeito: Poderias dizer onde vês esses campos a revolver?

O Dr. Stockmann: Pergunta-o a mocidade. Ela te responderá quando o momento chegar. Quanto a nós, nesse momento, não enxergamos grande coisa. E não é de estranhar. Duas velhas mulas, como tu e eu...

O Prefeito: Pelo amor de Deus, tens umas expressões!

O Dr. Stockmann: Precisas desculpar-me, Peter. Sinto-me tão feliz, tão contente, não vês? É com uma alegria indizível que vejo em torno a mim toda essa vida em germe, em gestação. Que linda época, a nossa! É como um mundo novo que vemos formar-se diante de nossos olhos.

O Prefeito: Realmente? Achas?

O Dr. Stockmann: Sim, compreendo que não o possas perceber como eu. Passaste toda a vida sem arredar pé daqui e isso amortece as impressões. Mas eu que tive de me encerrar durante anos, lá em cima, perto do pólo, num recanto perdido, sem quase nunca ver uma cara nova, nem ouvir uma palavra de vida, tenho a mesma sensação que teria ao me achar, repentinamente, no meio de uma grande cidade trepidamente de movimento e de ação. (IBSEN, [s/d], p.94)

Stockmann é um homem alegre e vivaz. Recebe os amigos com alegria, pede para que todos se alimentem. Ele possui um otimismo em relação ao futuro, ao novo. Embora reconheça suas limitações por não enxergar as idéias da mocidade, oferece alimento e a

casa. Stockmann fica contente em ver o novo germinar, um novo que possibilita o fluxo da vida. O doutor diz ainda que viveu em um lugar mais sombrio, sem movimento, sem conversar com pessoas novas, um lugar que estava morto. Peter já é um homem mais cauteloso, duvida de algumas palavras do irmão. Mas a incompreensão de Peter, como observa Stockmann, provém do fato de nunca ter saído da sua cidade. Stockmann reconhece a vida e a alegria porque ficou “lá em cima, perto do pólo” onde reinava a morte, a tristeza e a miséria. Compreender o novo só é possível para quem viveu, durante um longo período, no abismo e na solidão. Peter está condicionado, ou seja, ele não compreende as palavras de Stockmann porque não experienciou situações opostas. Stockmann encontra um novo significado nas coisas porque suas experiências possibilitaram essa nova sensação. A ceia que oferece é muito mais do que um fato social. Ela se apresenta como um respeito ao devir, ou melhor, àquilo que possibilita a novidade e a criação que antes, na época em que viveu fora da cidade, era-lhe impossibilitada:

Para mim, é uma necessidade orgânica, uma necessidade vital, por ter estado tantos anos segregados do convívio dos homens, ver em torno de mim toda essa mocidade livre, audaz, ativo, empreendedor. É ela a quem vê abarcada, lá dentro, fazendo honras a ceia (IB SEN, [s/d], p. 95).

A apresentação continua. Os personagens falam sobre o artigo e o doutor observa que este não poderá ser publicado por motivos que ainda não devem ser expostos. Stockmann não pode dizer, ele guarda um segredo. Isto assusta o prefeito, pois Peter desconfia que o seu irmão esteja arquitetando algo de ilegal. Assim, Ibsen prossegue a descrição da personalidade de Stockmann pelas palavras de Peter:

O prefeito: Em todo o caso, tens pendor inato para seguir o teu próprio caminho. E, numa sociedade bem organizada, isso é uma coisa inadmissível. O particular deve ser, custo o que custar, subordinado ao geral, ou melhor às autoridades encarregadas de zelar pelo bem geral (IBSEN, [s/d], p. 69)

Stockmann é apresentado como um homem individualista, ou então, uma pessoa que primeiro segue a si mesmo e depois pensa no coletivo. Peter, ao contrário, age sempre

em vista do bem comum e das formas legais. Stockmann é subversivo, desrespeita as regras e ignora a burocracia. O prefeito, símbolo do poder existente, considera sempre a lei e os procedimentos que são exigidos. Neste sentido, Peter Stockmann é o homem ético por excelência. Na ética, o indivíduo deve destituir-se da sua individualidade em nome do bem coletivo. O homem ético não age de forma imediata, não segue os seus impulsos e seus desejos. A vontade individual é subsumida.

As investigações de Kierkegaard sobre a relação entre o individual e o coletivo contribuem para a interpretação desse pensamento exposto por Peter. Segundo Kierkegaard:

A moralidade, em si, está no geral, e a este título é aplicável a todos. O que pode, por outro lado, exprimir-se dizendo que é aplicável a cada instante. Repousa imanente em si mesma, sem nada exterior que seja o seu telos sendo ela mesma telos de tudo o que lhe exterior; e uma vez que se tenha integrado nesse exterior não vai mais além. Tomado como ser imediato, sensível e psíquico, o Indivíduo é o Indivíduo que tem o seu telos no geral; sua tarefa moral consiste em exprimir-se constantemente, em despojar-se do seu caráter individual para alcançar a generalidade. Peca o Indivíduo que reivindica a sua individualidade frente ao geral, e não pode reconciliar-se com ele senão reconhecendo-o. De cada vez que o Indivíduo, depois de ter entrado no geral, se sente inclinado a reivindicar a sua individualidade, entra numa crise da qual só poderá libertar-se pela vida do arrependimento e abandonando-se, com Indivíduo, no geral (KIERKEGAARD, 1979d, p. 141)

A moralidade não admite a individualização. Enquanto leis que agem sobre as ações humanas, leis estas que são universais, a exceção não pode ser admitida. Um ato nunca é suspenso eticamente. Não pode existir favorecimento por parte de um indivíduo. Stockmann, quando age de acordo com seus impulsos, coloca-se numa posição contrária à ética. Seu ato visa a si mesmo, portanto, é um ato egoísta. Já Peter Stockmann, ao agir de acordo com os procedimentos adequados, visa o bem comum. Sua ação é mediatizada; ela está fundamentada na “prudência” e “temperança”<sup>38</sup>.

O segredo de Stockmann é o conteúdo de um relatório no qual vem trabalhando há muito tempo. O artigo não pode ser publicado no jornal *O mensageiro do Povo* porque

---

<sup>38</sup> Prudência e temperança são dois termos constantes utilizados por Aslasken, outro personagem

existe algo que não está tão certo. Para certificar-se das condições das águas do balneário, Stockmann necessita antes de uma confirmação, de uma carta. Não estaria Stockmann agindo de forma prudente? Seria seus atos tão imediatos como expressara Peter? Stockmann oculta algo, não diz por quais razões o artigo deve permanecer longe da gráfica. Na verdade, a personagem não está arquitetando ou agindo contra o bem comum, mas sim buscando outras provas para aquilo que intenta apresentar. Trata-se de não tomar uma atitude precipitada. Mas qual é o conteúdo das pesquisas do doutor? Stockmann se cala.

Antes de prosseguir, deve-se atentar para as figuras dos filhos de Stockmann, já que refletem o símbolo da hereditariedade e do futuro. Stockmann possui dois filhos, Eilif e Martin. Conversando sobre a questão do trabalho com a irmã, Martin observa que ela possivelmente cometeu muitos pecados, visto que, no protestantismo, o trabalho é uma forma de penitência. Martin não gosta de trabalhar, seu desejo é tornar-se viking. Deste modo, ele não se situa dentro do discurso cristão. Martin quer fazer tudo o que deseja: desbravar os mares, ser herói. Não se pode saber até que ponto Martin tem a consciência dos significados de suas palavras. Poder-se-ia muito bem especular se esse jovem não estaria realmente buscando uma vida sem as amarras cristãs que prendem o ser humano, como o pecado original. O viking é um herói nórdico que luta contra todos os perigos, que se joga no indecifrável. Enquanto herói, ele enfrenta e não se resigna. Estaria Martin discordando da irmã? A revolta do menino contra o trabalho não seria uma revolta contra a submissão cristã e burguesa?

A subversão também é encontrada em Petra, professora pública e filha de Stockmann. Logo após a conversa com o irmão, Petra fica espantada com a mãe, pois esta julga inadequado que alguns assuntos sejam discutidos diante e com as crianças<sup>39</sup>. Mas para Petra, a vida da aparência também é um engano: “Há tanta mentira em casa quanto na escola. Aqui temos de nos calar e lá devemos mentir às crianças que nos ouvem. [...] Pensa o senhor que não nos obrigam a lhes ensinar porções de coisas em que nos mesmas não acreditamos?” (IBSEN, [s/d], p. 100). Segundo Petra, não se deve ensinar a mentira para as

---

<sup>39</sup> Novamente ressalto o pensamento de Goffman, quando o autor lembra que a vida social envolve uma platéia e um bastidor. Eilif seria aqui a platéia. Já quando a criança se distancia, temos os bastidores. Maiores detalhes sobre os bastidores, Cf. GOFFMAN, E. **A representação do Eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2001, p.106



crianças, mesmo que essas mentiras sejam necessárias para o bem social. A subversão de Petra ocorre no processo educativo, baseado em um plano pedagógico cujo fim não é a reprodução das idéias, mas na libertação do sujeito e no cultivo da verdade: “Tivesse eu meios e garanto-lhes que fundaria uma escola que as coisas se passariam de outra forma” (idem). Isso se torna mais claro quando Hovstad encomenda a tradução de uma novela inglesa. Petra recusa o trabalho porque a novela reproduz um conjunto de valores que não são “reais”. O texto pode agradar o povo, porém, contribuir para a disseminação da ideologia, ou melhor, ser um agente na divulgação de idéias enganadoras é um ato de alguém destituído de espírito. Petra não pode curvar-se diante da opinião popular, ela não se submete a vontade de outrem. Ser sincero com o outro e consigo mesmo não é satisfazer as exigências que o outro reclama. Ao contrário, a sinceridade de si e com o outro se concretiza no momento em que a atitude não é de mero agrado ou desagrado, mas que leva a emancipação ou dizer a verdade, por mais dura que ela seja.

O primeiro ato finaliza com o comentário de Stockmann sobre o conteúdo da carta. O segredo, que antes era algo particular, vem a público: as águas termais estão contaminadas. Era necessário ser cauteloso, por isso Stockmann enviara uma amostra da água para a universidade. A carta continha o resultado dos testes, pois Stockmann desconfiava da qualidade da água devido às infecções dos banhistas. A princípio, as doenças diagnosticadas poderiam ser sintomas anteriores. Conseqüentemente, os enfermos procuravam a cura por meio das águas termais da cidade. Mas o doutor analisou os casos e começou a pesquisar a situação do balneário. Surge então a hipótese de que as águas estavam infectadas e as doenças eram conseqüências da má qualidade da estação termal. O silêncio do doutor provém do fato de que, sem provas, não podia dizer nada. Diante dessa situação, o artigo de Stockmann também não é publicado. Era necessário esperar.

Com o resultado das pesquisas de Stockmann, encontra-se uma reviravolta. A imagem do estabelecimento, considerado um bem comum, “o nervo motor da cidade”, o ponto que unia tantas vozes dissonantes da sociedade, é destruído. Para Stockmann, deve-se denunciar as condições do balneário para o bem do povo e para que ele seja salvo. Assim, o seu relatório é enviado para a prefeitura para que a devida providência seja tomada. A descoberta faz de Stockmann um “homem da cidade”. Billig diz que a comunidade local

deveria fazer uma louvação ao doutor. Hovstad prepara uma moção. Stockmann termia o primeiro ato feliz por ter prestado um serviço a sua cidade natal. Se o mito da qualidade da água do balneário é destruído, a necessidade de agir em vista da população ainda é mantida na peça.

O segundo ato começa com Stockmann segurando uma carta do prefeito que anuncia uma visita. Mas antes da chegada de Peter, o pai da mulher de Stockmann, Martin Kill, aparece. O sogro deseja mais informações sobre o tal assunto das águas. Martin Kill acredita que Stockmann está mentindo, “pregando uma peça” nos governantes, pois é absurdo que algo invisível aos olhos, os microorganismos, seja a causa da contaminação das águas do balneário. Hovstad chega longo após a partida do pai da Sra. Stockmann, oferecendo o apoio da imprensa. No diálogo que segue, Hovstad apresenta as sua tendência política e tem-se um maior detalhe de seu caráter. Para o redator, todo o mal provém dos dirigentes e não das imundices do pântano:

Hovstad: Pois bem, doutor, vai desculpar-me, mas não é essa a minha opinião. A infecção vem de outro lugar. Conheço outro pântano.

Dr. Stockmann: Outro pântano? Onde isso?

Hovstad: Falo do pântano onde está estagnada toda a nossa vida comunal (IBSEN, [s/d], p. 106)

Hovstad é um homem revolucionário porque se opõe a classe dirigente que oprime os cidadãos humildes. Hovstad luta pelas camadas populares e a descoberta de Stockmann surge como uma ferramenta, uma forma de revelar ao povo a incompetência dos governantes. A conversa é interrompida com a chegada de Aslasken. Este oferece a Stockmann o apoio da “maioria compacta” (entende-se: os burgueses) e toda a ajuda necessária, afinal, ele conhece as autoridades e “os que estão no poder não acolhem de boa vontade os projetos apresentados por pessoas de outras categorias.” (IBSEN, [s/d], p. 108). Aslasken é presidente da associação dos proprietários de casas, além de ser um homem de “temperança e de comedimento”. Sua atenção volta-se para o balneário porque ele é a fonte de subsistência, aquilo que traz dinheiro para a cidade. Por isso a descoberta de Stockmann é tão importante.

É interessante notar que, neste momento, Hovstad e Aslasken encontram-se no mesmo lugar apoiando o mesmo objeto, porém, com causas totalmente opostas. Destaca-se

também o fato de Stockmann ser apenas um meio. Hovstad e Aslasken estão interessados nas pesquisas de Stockmann por causa dos seus interesses particulares. Isso é expresso no discurso contraditório das duas personagens, já que tanto Hovstad como Aslasken dizem estar a favor do povo, do interesse comum.

Segundo Peter, que chega logo depois, a conclusão da pesquisa de Stockmann é calamitosa. O relatório afirma que a água está envenenada e é inutilizável. Seria desumano, deste modo, deixar o balneário funcionando com as condições presentes, ainda mais quando os doentes estão confiantes no tratamento e pagam para recuperar a saúde. No entanto, modificar o sistema de canalização levaria a cidade à falência. O prefeito ainda explica para o irmão que essas reformas durariam dois anos. Durante este tempo, as cidades vizinhas criariam novas estações termais. A situação fica mais tensa quando se especula fechar o estabelecimento, pois já houve gastos enormes para a sua construção. A “mina de ouro”, o “nervo motor” da cidade está arruinado graças às pesquisas de Stockmann.

Com isso, a peça encontra o seu ponto dramático. O prefeito desconfia do exagero de Stockmann. Diz ainda que o estabelecimento continuará aberto, mas que a prefeitura tomará as devidas providências. Stockmann, por sua vez, recusa participar de um projeto como esse, visto que ele é um crime contra o público e contra a sociedade. Duas forças antagônicas se apresentam. Peter, que não reconhece o erro do projeto inicial de instalação do estabelecimento e não aceita o relatório do irmão, e Stockmann, preocupado com as condições das águas e que insiste em uma nova instalação. Mas ambos estão a favor da comunidade: Peter, ao negar a publicação do relatório e ao agir de forma correta, Stockmann, ao exigir que a população saiba do fato.

Este compromisso para com a sociedade, porém com perspectiva diversas, assume graves implicações no que se refere ao agir. Para Stockmann, as idéias novas devem ser comunicadas para a sociedade. Já para Peter o povo “precisa de boas e velhas idéias.” (IBSEN, [s/d], p. 113). Stockmann é considerado pelo irmão como um ser subversivo e que não aceita o poder da autoridade, portanto, não sabe lidar com assuntos públicos. Os interesses pessoais de Stockmann se chocam com os interesses populares. Não estaria ele usando o problema das águas apenas como um meio político, ou seja, para acusar as autoridades? Peter surge como o representante da cidade e o seu dever é impedir

Stockmann. Para isso, ele é capaz de usar a força e o discurso autoritário: “Como empregado do estabelecimento, porém, não tens o direito de externar uma convicção que não esteja de acordo com a dos seus superiores.” (IBSEN, [s/d], p. 114). Stockmann não pode tornar público algo que deve ser resolvido na diretoria. Esta censura provém de uma questão técnica, política, algo que escapa do entendimento de Stockmann. A partir deste momento, constata-se uma luta de forças que guiará todo o enredo da peça. O prefeito exige que Stockmann publique uma declaração e caso ele não o faça, a prefeitura publicará um texto que tranquilizará o público. Mas Stockmann está convencido de sua tarefa e decide não apenas escrever contra a prefeitura, mas provar que o estabelecimento deve ser fechado. Como resultado desta disputa, Stockmann é demitido do cargo. O doutor prefere a transparência à dissimulação. Levará a cabo a sua tarefa, por mais danos que isso lhe traga: “Não, embora o mundo tivesse de esborar-se, turvarei a espinha ao jugo.” (IBSEN, [s/d], p. 117). Ele poderia renunciar a luta e se entregar aos desejos do irmão. Mas Stockmann é leal a si mesmo e sacrifica o próprio destino da família. Como em *Casa de Bonecas*, a família é apresentada como um dos valores mais altos. Mas assim como Nora, Stockmann prefere estar abandonado a construir uma vida edificada na falsidade: “Admitindo que eu fosse bastante covarde para cair de joelhos aos pés de Peter e de sua satânica corja, poderia eu jamais ter um momento de felicidade, durante a minha vida?” (IBSEN, [s/d], p. 117).

O terceiro ato tem o seu início na redação do *Mensageiro do Povo*. Billig e Hovstad comentam o conteúdo do artigo de Stockmann. O texto é denso e pode derrubar as autoridades. Deste modo, Billig e Hovstad descobrem no escrito de Stockmann uma arma política, visto que demonstra a incapacidade do prefeito em lidar com a administração pública. Contudo, Aslaksen não pode tomar conhecimento dos planos de Billig e Hovstad, posto que eles são de classes e interesses opostos. Além disso, Aslaksen é o impressor, portanto, retém o controle sobre aquilo que pode ou não ser impresso.

O doutor Stockmann chega ao escritório da redação e as personagens comentam o texto. Stockmann é descrito como aquele que trará o esclarecimento para as pessoas, sejam elas sensatas ou insensatas. Antes de sair do recinto, deixando o manuscrito aos cuidados de Aslaksen, Stockmann comenta o fato ocorrido:

Stockmann: [...] Os senhores não podem imaginar pelo que hoje passei. Ameaçaram-me de tudo. Quiseram despojar-me do que há de mais elementar entre os direitos do homem.

Billig: Como? Os direitos do homem? Despojá-lo?

Stockmann: Quiseram aviltar-me, fazer de mim um covarde: pediram-me que antepusesse os meus interesses às minhas convicções – as mais íntimas e mais sagradas. (IBSEN, [s/d], p. 120)

Para Stockmann, as convicções pessoais são os valores mais importantes. Talvez pudéssemos dizer que Ibsen retrata, por meio de Stockmann, um sujeito egoísta ou individualista. Porém, esta interpretação é falsa, pois o doutor age em nome da “verdade” e do “bem comum”. Mas isto não é vago e insuficiente, já que Peter também diz a mesma coisa? Stockmann não usa a dissimulação ou mesmo a razão estratégica. Stockmann é transparente porque luta com sinceridade. É a própria convicção e os ideais de Stockmann que lhe dão forças para lutar. Os ideais são como o sentido de sua vida. Trair os desejos mais íntimos é ser falso consigo mesmo, ou então, agir na insinceridade: “O que eu faço, faço-o em nome da verdade e obedeço aos ditames da minha consciência.”, diz Stockmann (IBSEN, [s/d], p. 120). A sua guerra não é somente contra o prefeito, mas contra as exigências de calar as opiniões dos indivíduos. Em *O inimigo do povo*, a sociedade é revelada como uma das responsáveis pelo aprisionamento da voz do sujeito. Antes de tudo, é contra a mediocridade do homem que visa a guerra de Stockmann. Por isso diz:

Porquanto não se trata unicamente de encanamentos e esgotos, compreendem? É toda a sociedade que é preciso limpar, desinfetar. [...] É preciso, compreendam-me bem, varrer todos esses pobres homens de paliativos. É preciso varrê-los de todos os lugares! Hoje entrevi perspectivas infinitas. Não as distingo ainda claramente, mas não tardarei em vê-las mais nítidas. Precisamos percorrer montes e vales meus amigos, para descobrir jovens e vigorosos porta-estandartes. Precisamos de novos chefes em todos os postos de vanguarda. (IBSEN, [s/d], idem)

O desejo de Stockmann é encontrar seres superiores, vigorosos e fortes, capazes de lutar por aquilo que acreditam. Com este exército, Stockmann pretende acabar com a raça de seres humanos que sobrevivem da mentira. Diante desse discurso, Aslaksen e Billig designam Stockmann como um amigo do povo, o verdadeiro amigo da sociedade. Mas logo que o doutor sai do recinto, Aslaksen se apresenta como um ser incapaz de seguir o discurso de Stockmann. Talvez por medo ou por “prudência e temperança”, a personagem

só admite apoiar Stockmann quando o tema for as águas. Todavia, se a guerra assumir proporções maiores, como o governo, será melhor ficar calado. Seria Aslaksen covarde ou Stockmann um homem impulsivo? Na realidade, Aslaksen é um sujeito que age coerentemente. Ele, como Peer Gynt, assumem diversas máscaras. Assim, não ataca o governo porque ele seria prejudicado. Pouco importa a questão da autonomia ou a educação cívica, já que é preciso sobreviver<sup>40</sup>.

Paulatinamente, com a conversa na sala da diretoria do jornal, as características das personagens vão se tornando cada vez mais nítidas. Billig, que se contrapunha ao governo, solicitou um cargo de secretário na prefeitura. A desculpa utilizada é que, ao não aceitar a função, sua luta será estimulada. Já Hovstad também não se importa com os seus ideais. Encomenda a tradução de uma novela inglesa para Petra. Embora o conteúdo do livro seja contrário aos seus ideais, Hovstad decide mesmo assim publicar o texto e “curvar-se ante a opinião popular [...]” (IBSEN, [s/d], p. 123). Para Hovstad, não se deve assustar o povo, mas ensiná-lo ou doutriná-lo de forma lenta para que assim possa assimilar as novas idéias. Com efeito, ele engana os seus leitores. Tanto Hovstad quanto Billig são sujeitos que se submetem as exigências exteriores e não são sinceros consigo mesmo<sup>41</sup>. Mais correto ainda é afirmar que ambas as personagens não possuem uma personalidade solidificada. Eles são marionetes do jogo político e suas ações visam o lucro e ganho. Deste modo, suas vidas também se baseiam em mentiras, como a de Peter: “Nós jornalistas, senhorita, não valemos grande coisa.” (IBSEN, [s/d], p. 124), diz o redator para Petra. Com efeito, Hovstad apóia Stockmann não pelo seu caráter ou pela causa que ele luta, mas por motivos insignificantes.

O prefeito chega à redação para conversar sobre o artigo de Stockmann. O motivo da visita é impedir a impressão do texto. Como observa Peter, Aslaksen tem uma influência sobre a massa. O prefeito relata que as modificações da instalação do balneário exigirão um grande gasto financeiro. Como a cidade não tem recurso suficiente, precisará recorrer ao

---

<sup>40</sup> Como fica claro no diálogo entre Hovstad e Aslaksen: “Hovstad – e a autonomia, e a educação cívica? Onde as mete, o senhor? Já pensou nisso? Aslaksen - Quando um homem tem depósito para guardar, não tem tempo de pensar em tudo, Sr. Hovstad”(IBSEN, [s/d], p. 121)

<sup>41</sup> Eis uma contradição de Hovstad: “E parece-me que um jornalista não poderia, sem assumir uma responsabilidade, deixar escapar a responsabilidade para emancipar a massa dos humildes, dos oprimidos. Sei perfeitamente que, entre os figurões, passarei por um agitador, ou por coisa pior do que isso. Mas digam o que quiserem, contando que minha consciência nada tenha a censurar-me” (IBSEN, [s/d], p. 107)

empréstimo comunal, ou seja, o dinheiro sairia dos cofres municipais, prejudicando assim o “bolso dos pequenos”. Além disso, o balneário deverá ser fechado durante um período de dois anos. Os danos aumentam quando se observa que cidade herdará uma má-fama e os banhistas não frequentarão mais as águas. Dada estas considerações, Stockmann é retratado como um louco, um “desmiolado”<sup>42</sup> e Peter pede a Hovstad que não publique o texto do doutor. Sugere, deste modo, um novo artigo redigido por ele. No momento em que Peter entrega o manuscrito para Aslaksen, Stockmann retorna. A cena se torna cômica. Novamente, Stockmann coloca-se a favor das classes menos protegidas e diz que o artigo salvará os interesses da cidade. Hovstad tenta dizer alguma coisa ao doutor, mas este, empolgado com a empreitada, não deixa Hovstad falar.

Quando Hovstad procura relatar que há algo que não pode ser escondido, Stockmann pensa que eles estão fazendo alguns preparativos em sua homenagem. A mulher do doutor também entra no recinto. Ela procura Stockmann, que esqueceu por alguns minutos o dever para com a família. O dever para com a mulher e com os filhos aparece nesta cena como um impedimento, um obstáculo diante das atitudes do doutor. Contudo, mesmo assim Stockmann não desiste: “Pelo fato de um homem ter mulher e filhos não teria mais direito de proclamar a verdade, o direito de mostrar-se bom cidadão, o direito de servir a cidade onde vive?” (IBSEN, [s/d], p. 129). Catarina censura o marido, mas não adianta, já que a “loucura” de Stockmann é tamanha que não há nada que o impeça. Diante dos outros, Stockmann é um inseqüente e age de forma imediata, irracional, pois deveria proceder de acordo com as normas e leis.

Stockmann encontra o chapéu do prefeito. Começa então a procurar obstinadamente o irmão, fazendo brincadeiras com o chapéu que é da “autoridade”. Peter aparece e inicia uma longa discussão. É um dos momentos mais decisivo do drama, pois a situação exige um posicionamento determinado de cada personagem. Hovstad e Aslaksen dizem que Stockmann não poderá contar com o apoio da imprensa, já que “[...] o Sr. Hovstad não é tão louco para se arruinar e arruinar o jornal por causa de uma simples fantasia” (IBSEN, [s/d], p. 130). Como desculpa, dizem que estão a favor da opinião pública, dos proprietários das

---

<sup>42</sup> A loucura também é um tema presente em *Casa de Bonecas* e *A dama do mar*.

casas que dirigem o jornal por meio das assinaturas. O artigo não seria um crime contra a verdade, mas contra a burguesia. Portanto, Stockmann não tem mais o apoio do *O mensageiro do povo* e encontra-se abandonado.

Várias tentativas são feitas para calar a voz de Stockmann. Primeiro, silenciando o conteúdo das pesquisas, pois Stockmann sempre foi “subversivo”, “inconseqüente”, “um galo de briga” e agora se tornou um “louco” que não merece ser escutado. Depois, o silêncio aparece na falta de recursos materiais para a impressão do texto. Mesmo que ele tentasse ler o artigo em uma assembléia, não encontraria alguém que alugasse um local. Todavia, Stockmann não desiste e leva até as últimas conseqüências a sua resolução. Decide, portanto, lutar contra tudo e contra todos: “Se não encontrar um local para alugar, comprarei um tambor e percorrerei a cidade lendo a coisa em todas as esquinas.” (IBSEN, [s/d], p. 131). Neste momento, acontece um fato de extrema importância para a peça. Catarina decide apoiar o marido. Ela oferece todo o apoio e, caso Stockmann não encontre um homem com coragem de segui-lo, pedirá aos garotos que acompanhem o pai. As crianças são os jovens do futuro, as idéias novas, o campo que é germinado, anunciado no início do drama.

No terceiro ato fica patente a luta entre indivíduo e mundo. Stockmann foi capaz de sacrificar tudo: emprego, a família (no início), a situação estável e as amizades. Agora, contrariando os interesses daqueles que detém o poder, Stockmann é um homem solitário e não encontra um apoio externo. Estamos diante da renúncia. Alasksen e Hovstad renunciam um eu para se misturar no anonimato, na falta de sinceridade consigo mesmo. Stockmann renuncia o estável, mas isso é uma condição necessária para ser si mesmo. Entretanto, não estaria ele agindo de forma inconseqüente? Na luta contra o mundo, não é sempre este quem leva vantagem?<sup>43</sup> Será que não precisamos saber lidar com as situações, usar a “temperança e a prudência”? Prudência e temperança são, segundo Stockmann, para os covardes e medrosos. O que Ibsen pretende com este discurso?

---

<sup>43</sup> No final de sua vida Ibsen aparentemente defende a impotência do homem diante do mundo, como aparentemente é descrito na peça *Quando despertamos entre os mortos*.



Stockmann encontra um lugar para realizar a sua assembléia. Trata-se da casa do capitão Horster. No recinto há vários burgueses que comentam a questão. Eles representam a massa, o povo. No diálogo entre eles, constata-se a falta de opinião e manipulação:

Um homem (*num outro grupo*) – Digam-me, com quem devemos estar neste negócio?

Um outro (*no mesmo grupo*) – Deverão olhar para o impressor Aslaksen e fazer o que ele fizer. (IBSEN, [s/d], p. 133)

Horster reserva um lugar para a família perto da porta, pois teme que alguma coisa aconteça. O prefeito comparece à reunião causando um pequeno reboliço. A assembléia começa com a eleição do presidente da mesa. Embora Stockmann seja contra, pois deseja apenas comunicar o resultado de suas pesquisas, Aslaksen é eleito por aclamação. Profere então um longo discurso sobre a “sociedade da moderação e temperança”. Peter pede a palavra e a apresenta uma moção de repúdio, impedindo Stockmann de desenvolver a sua exposição. A moção recebe apoio de Aslaksen e Hovstad. Para o primeiro, Stockmann visa realmente a revolução e não busca o interesse da cidade. Portanto, ser contra Stockmann é posicionar-se a favor do povo. Além disso, as conclusões do artigo eram falsas. Hovstad lembra que Stockmann tem contra ele a vontade geral e que o dever de um redator é concordar com as idéias de seus leitores, pois o jornal representa a opinião do povo. Em seguida, censura Stockmann por não pensar nos filhos e na esposa.

É importante observar esta passagem, pois se Stockmann fosse realmente revolucionário, por que não recebeu o apoio de Hovstad? Hovstad encontra uma desculpa para não se comprometer. Não pode dizer que é contra os governantes, já que isso lhe causaria problemas para os seus interesses pessoais. Aos poucos, as personagens vão se desfazendo e revelando-se mesquinhas<sup>44</sup>. Além disso, todos procuram censurar Stockmann. A própria assembléia, que foi planejada pelo doutor, transforma-se em uma ferramenta de censura. Contudo, mantendo-se fiel a sua proposta, Stockmann pede a palavra. Revela que encontrou algo mais importante que os “mais sagrados direitos de homem” e que deseja

---

<sup>44</sup> No início do drama, Hovstad diz: “Quando tomei a direção do Mensageiro foi com a idéia de fazer saltar o círculo de ferro em que nos encerram esses anquilosados, esses velhos empacados que detêm o poder” (IBSEN, [s/d], p. 106).

comunicar: “O que descobri é que todas as fontes morais de nossa existência estão envenenadas, que toda a nossa sociedade burguesa repousa sobre o solo pestilencial da mentira.” (IBSEN, [s/d], p. 137).

Stockmann conhece a representação de Hovstad, Billig e Aslaksen, que visam somente o interesse particular e não se preocupam com a cidade. Stockmann sabe dos artifícios utilizados pelas autoridades para enganar o povo e os mecanismos empregados para calar a opinião dos sujeitos. Inicia então uma longa crítica aos dirigentes e a sociedade de massa. Para Stockmann, as autoridades impedem o homem de tornar-se livre. As instituições divulgam as idéias já concebidas e impedem o florescimento do novo<sup>45</sup>. Entretanto, os dirigentes criam condições para a sua própria morte. Segundo Stockmann, o verdadeiro mal está na maioria compacta: “É a grande maioria da nossa população que me priva da minha liberdade e me quer impedir de dizer a verdade.” (IBSEN, [s/d], p. 139). A maioria representa os imbecis e os incapazes de tomar decisões por si mesmo. São ovelhas que precisam de um pastor. Incapazes de seguir a sua própria vontade, constata-se na maioria a falta de opinião, a submissão e uma existência no anonimato. O indivíduo é conduzido, massificado, pois segue valores que lhe são impostos de forma exterior, isto é, não segue a sua própria vontade. Conseqüentemente, a sua vida é marcada pela obediência e pela negação da vontade. Entretanto, a verdade não é da multidão, mas do isolado: “penso no pequeno grupo, nos indivíduos isolados que se apoderam de todas as verdades nascentes” (idem). Stockmann considera que a maioria nunca foi a voz da verdade<sup>46</sup>. Ao contrário, a maioria se agrupa em torno desses indivíduos para aprender o que é a verdade. Mas esta última não vive por muito tempo. Como sempre enfatiza Stockmann, “é preciso de idéias novas”. A multidão se alimenta de verdades que são falsas, velhas, desusadas:

---

<sup>45</sup>“É o alimento que o povo quer” diz Hovstad. “O público não precisa de idéias novas. Do que ele precisa é das boas e velhas idéias recebidas”, diz Peter.

<sup>46</sup> Kierkegaard: “Há uma concepção da vida segundo a qual onde a multidão está, está também a verdade; a verdade está na necessidade de ter por ela a multidão. Mas há ainda outra; para ela, por toda a parte onde se encontre a multidão, também lá se encontra a mentira, de tal modo que – para levar, por um instante, a questão ao extremo – se todos os indivíduos determinassem, cada um separadamente e em silêncio, a verdade, não obstante, se se resumisse em multidão (que assumiria então um significa decisivo qualquer, pelo voto e pela algazarra, pelo falar), imediatamente se teria uma mentira”(KIERKEGAARD, 1986, p. 97)

As verdades reconhecidas pela massa, pela multidão, são essas mesmas verdades que os combatentes de vanguarda tinham como certas no tempo de nossos avós. Nós, os combatentes de vanguarda, de hoje, não as aceitamos mais. E creio mesmo que em matéria de verdade certa existe somente uma: é que nenhuma sociedade pode viver em estado de boa saúde, se tiver por alimento, exclusivamente, essas velhas herdadas sem consistência. (IBSEN, [s/d], p. 140)

A luta de Stockmann atinge um plano muito mais vasto do que o inicial. Sua tarefa não consiste mais em provar o estado do balneário. Stockmann não se opõe a Peter, mas contra todo um sistema moral, “uma doutrina segundo a qual a gente vulgar, a massa, a multidão, constitui a essência do povo [...]” (IBSEN, idem). No entanto, ele mantém-se fiel às palavras ditas do início do drama. Stockmann quer homens audazes, ferozes e guerreiros. Ele critica a mediocridade e a multidão que garante uma convivência pacífica, pois é edificada na aceitação e submissão dos homens. Estes não ousam lutar porque a guerra causa danos pessoais. Não ousam expor novos pensamentos e se satisfazem com o mediano. Stockmann luta contra este tipo de homem, um ser humano medíocre, incapaz de viver por si mesmo: “[...] ele pensa o que os seus superiores pensam, e porque suas opiniões são as opiniões daqueles. Quem procede desta forma, é moralmente um plebeu.” (IBSEN, [s/d], p. 142). Neste aspecto, Stockmann revela que há os animais de raça e a plebe. Contudo, os primeiros estão praticamente extintos. Já os segundos são possíveis de serem encontrados em todas as partes. O mundo está contaminado pela mediocridade da multidão. O próprio jornal *O mensageiro do povo* contribuiu para disseminar essa cultura dos fracos. Assim, Stockmann transforma-se em um inimigo do povo, pois prefere aniquilar a sociedade a vê-la prosperando na mentira e na falta de caráter. O doutor deseja exterminar estes animais nocivos, que se alimentam da falta de coragem, para que uma nova raça surja. O quarto ato termina com a votação. Stockmann pode ser considerado *O inimigo do povo*, mas fez o seu dever, levou até as últimas consequências os seus ideais e foi fiel a si mesmo. Stockmann enfrentou a fúria da massa, as calúnias de Billig, Hovstad e Aslaksen. Sai da assembléia pela porta da frente, sem vergonha do que fez e se preparado para “o novo mundo”.

O quinto ato se inicia com Stockmann recolhendo as pedras que foram atiradas contra a sua casa. Ele recebe uma carta do proprietário. Este último, por temor aos outros e

não querendo contrariar as opiniões populares, rescinde o contrato. Petra perde o cargo de professora, pois a diretora também não tem coragem de se contrapor ao povo<sup>47</sup>. Cartas anônimas são enviadas para a escola caluniando Petra. Stockmann não recebe mais visita. Sem casa, emprego ou amigos, Stockmann decide partir. Contudo, ele tem a plena consciência de que “de uma extremidade a outra, todo homem é escravo de um partido.” (IBSEN, [s/d], p. 147). Pensa no destino dos filhos, mas sabe que é melhor criar as crianças em um ambiente mais salubre. Horster é o único personagem que não pertence à família mas acompanha Stockmann até o final. Entretanto, Horster não é como Hovstad, Billig ou Aslaksen: “Sou bastante forte e essa gente só o é em palavras.” (IBSEN, [s/d], p.148). Como é exposto no drama, a opinião pública é covarde, atira pequenas pedras quando diz que está preparada para guerra. No momento de batalha, ela foge como um “rebanho de ovelhas”. Stockmann fica indignado, pois queria um inimigo mais forte e não se conforma que a plebe o trate como um igual, já que ele é um homem superior.

A viagem com Horster é impedida porque o capitão foi demitido. Já que o patrão de Horster pertence a um partido, ele não poderia mantê-lo no cargo. Peter entra em seguida na casa, deixando uma carta de demissão para Stockmann. Observa ainda que o irmão não encontrará uma clientela na cidade, já que “a associação dos proprietários está fazendo circular uma lista de casa em casa. Todos os bons cidadãos bem pensantes são convidados a se absterem de te consultar.” (IBSEN, [s/d], p. 151). Peter sugere então que Stockmann se ausente e escreva uma carta de retratação, ainda mais porque a opinião pública é “essencialmente maleável”. Recrimina Stockmann pela atitude obstinada e observa que ele deveria pensar mais nos seus filhos, já que herdarão a herança de Martin Kill, pai de Catarina Stockmann. Peter utiliza este argumento para tentar censurar mais uma vez Stockmann. A herança possibilita uma vida confortável para a família. Contente com essa possibilidade, Stockmann se sente mais seguro. Contudo, esta atitude leva Peter a desconfiar do irmão, pois acredita que a atitude do doutor foi uma manobra combinada, cujo fim era a herança. Martin Kill também surge em cena simbolizando outro modo de domesticar Stockmann.

---

<sup>47</sup> Na luta contra o mundo, Stockmann foi vencido?

O pai de Catarina Stockmann chega logo após a partida de Peter. Ele conta a Stockmann que comprou todas as ações do estabelecimento balneário com o dinheiro da herança. Assim, as acusações de Stockmann se voltam contra ele próprio, dado que sua mulher e sua família são os herdeiros das ações. Se Stockmann fosse um homem prudente, deveria retificar-se, visto que o destino da sua família está em suas mãos. Mas Stockmann é “louco” o suficiente para arriscar o dinheiro de toda a família? Já que perdeu tudo, o doutor especula a possibilidade de aceitar a oferta de Martin, pois se ele já não tem créditos com o “povo”, por que então não aproveitar a situação e ficar com as ações, visto que balneário será fechado?

Hovstad e Aslaksen visitam a casa de Stockmann, pois sabem do investimento de Martin Kill. Assim, eles pensam que toda balburdia não passou de uma ação estratégica. O que Stockmann queria, aos olhos das personagens, era tornar-se diretor do estabelecimento. Foi preciso fazer acusações para que as ações diminuíssem de preço. Neste sentido, surge a intervenção de Martin. Hovstad e Aslaksen colocam novamente *O mensageiro do povo* a disposição de Stockmann e, se for preciso, procuram “apaciar a tormenta” com o povo. Stockmann terá novamente a opinião pública a seu favor. Entretanto, Hovstad e Aslaksen pedem uma retribuição ao apoio. Trata-se de ajudar financeiramente o jornal. Todavia, Stockmann não é ingênuo. Sabe que Hovstad e Aslaksen agem com má vontade: “[...] Se eu não auxiliar o “Mensageiro”, os senhores apresentarão a coisa sob um aspecto feio. Perseguir-me-ão, não é? Encurrular-me-ão, tratarão de esmagar-me os ossos como cão faz com uma lebre!” (IBSEN, [s/d], p. 156). Hovstad e Aslaksen são personagens de interesses efêmeros e vivem uma vida de falsidade. Ora eles apóiam o prefeito, ora apóiam Stockmann: são marionetes manipuladas. Furioso com a falta de caráter desses dois, Stockmann os expulsa da casa.

Perplexo com a situação, Stockmann recusa as ações do sogro e decide permanecer na cidade. Horster oferece a casa. A partir deste momento, o doutor se prepara para uma nova guerra. Se ninguém precisa dos seus serviços, os pobres sempre necessitam de cuidados médicos e estes serão a sua nova clientela. Stockmann não será calado. Denunciará toda tentativa de dominação dos homens – como os partidos – e conduta oportunista:

Eu quero que eles saibam, esses vira-latas, que os liberais são os mais perversos inimigos dos homens livres, que os programas de partido exterminam todas as novas verdades viáveis – que as considerações oportunistas subvertem a moral e a justiça, de tal modo que a vida nesta terra se tornará insuportável (IBSEN, [s/d], p. 158)

Stockmann está disposto a criar uma nova época, o novo anunciado já no começo do drama. A única preocupação que tem é a continuação do seu trabalho. Mas encontra nos filhos aquela nova geração retratada no início. Eilif e Martin são rebeldes. Não foram à escola porque brigaram. A partir de agora Stockmann cuidará da educação dos filhos: “[...] farei de vocês homens livres e distintos” (IBSEN, [s/d], p. 159). Petra acompanhará o pai nesta nova tarefa e as aulas serão dadas exatamente onde Stockmann foi proclamado *O inimigo do povo*. Stockmann busca alguns “garotos vadios” para torná-los homens extraordinários e que terão como tarefa liquidar a plebe. Stockmann tornou-se o homem mais forte, já que encontra em si mesmo a força necessária para lutar. Enfim, a peça termina com a famosa frase que revela a independência do doutor: “o homem mais forte que há no mundo é o que está mais só.” (IBSEN, [s/d], p. 160)

O drama *O inimigo do povo* oferece várias possibilidades de reflexões. Ele trabalha com o conflito entre indivíduo e sociedade, homem e mundo, mas também discorre sobre a manipulação da massa, o povo como um mero seguidor de idéias produzidas artificialmente. Pode-se encontrar na peça elementos que permitem pensar a constituição da democracia ou do autoritarismo. É preciso respeitar esta multiplicidade dos dramas de Ibsen e não resumir-lo em um quadro fixo. Deve-se enfatizar novamente que o presente trabalho busca nos textos elementos que possibilitem uma aproximação do tema da autenticidade e não mais do que isso.

### C) Terceiro ato: A dama do mar.

A peça *A dama do mar* foge um pouco das estruturas dramáticas anteriores. Pode-se dizer que esta peça de Ibsen está permeada por símbolos e significados que escapam de um discurso racional, atingindo assim certo parentesco com obras simbolistas ou que utilizam figuras do inconsciente<sup>48</sup>. Contudo, embora existam esses detalhes, eles não impedem que se continue com o objetivo proposto. A questão é que Ibsen ainda permanece com a sua temática. Todavia, em *A dama do mar*, a liberdade do indivíduo e a construção da sua vida por si mesmo se desenvolvem em um enredo mais místico. O mar, tão relevante para a peça, assume o símbolo da fúria e da calma, o paradoxo que dormita em cada ser humano, porém mais patente na personagem Ellida. Assim também é a promessa do estrangeiro. Compreende-se esta última enquanto a figura do passado ou os vínculos que impedem os sujeitos de continuarem a construção de sua história. Ellida não consegue prosseguir a sua vida porque está ligada a uma promessa. O drama *A dama do mar* traz como problema a relação entre liberdade e determinismo. Ibsen trabalha com o tema da busca de si e da autenticidade neste novo conjunto de elementos. Ver-se-á como isso acontece.

O primeiro ato se inicia com os preparativos de uma comemoração. A família Wangel só hasteia a bandeira quando algo importante acontece. Bolette, filha mais velha do primeiro casamento de Wangel, diz que os preparativos são por causa da chegada de Arnholm, um antigo preceptor da jovem. Ballested, amigo da família e que divide a cena com Bolette, pinta um quadro chamado “A sereia morta”, retratando o momento agonizante de uma sereia que não consegue retornar ao mar. A idéia do quadro foi dada por Ellida, mulher do segundo casamento de Wangel. Constata-se já no início do drama a relação entre Ellida, a protagonista, e o mar.

A cidade onde acontece o drama assemelha-se com a vila de Stockmann. Trata-se de um lugar turístico e que é visitado pelos estrangeiros por causa da qualidade das águas. Navios chegam trazendo forasteiros e a cidade entra em festa. Entretanto, Ballested, ao conversar com Lyngstrand, jovem de aspecto franzino e doentio, mostra-se insatisfeito com

---

<sup>48</sup> Cf. MENEZES, T. **Ibsen e o novo sujeito da modernidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006, em especial os tópicos *Significados e Sentidos* e *O uso dos símbolos*.

o fenômeno: “[...] Eu às vezes tenho receio de que esta influência de forasteiros modifique o cunho de nossa boa velha cidade.” (IBSEN, [s/d]b, p. 77). A personagem preocupa-se com a alteração, a modificação daquilo que era estável. Bollested não gosta dos forasteiros porque eles ameaçam os costumes fixos da cidade. Ibsen insere, deste modo, tanto as opiniões conservadoras como a necessidade manter o mesmo, como no caso das idéias mortas, descrita já em *O inimigo do povo*.

O motivo real dos preparativos é exposto por Hilda, filha mais nova de Wangel. Ela diz para Lyngstrand que estão festejando o aniversário da sua falecida mãe. Hilda é uma jovem com personalidade forte. Possui um espírito inquietante e suas palavras são sempre provocativas ou cortantes. Hilda contém um elemento satânico<sup>49</sup>. A festa de aniversário da mãe falecida é uma forma de cultivar o passado: “Afinal, meu Deus, o que pode haver de mais natural, do que a atenção tributada àquela que não existe mais.” (IBSEN, [s/d], p. 79). As palavras de Wangel colocam em cena a figura da antiga mãe enquanto passado. Por outro lado, temos Ellida, a nova mulher de Wangel, representando o presente e o novo. Com a repetição da cerimônia, percebe-se que Ellida não ocupa o lugar que deveria. Bollette e Hilda não estão dispostas a tratarem Ellida como uma nova mãe, uma nova possibilidade de relacionamento. Aconteça o que acontecer, Ellida sempre será uma intrusa.

Deve-se destacar esse momento do drama, pois enquanto tema constante, o conflito entre liberdade e determinismo assume diversas formas no decorrer da peça. O drama de Ibsen traz a tensão entre livre arbítrio e facticidade para a concretude, ou melhor, sem aquelas preleções metafísicas. Liberdade, na situação apresentada anteriormente, diz respeito à capacidade do indivíduo estar aberto para novas experiências. O tributo ao passado, àquilo que não existe mais, não deve impedir que o ser humano esteja aberto para novos conhecimentos e relacionamentos. O determinismo simbolizado pelas filhas de Wangel torna-se mais visível quando se considera a não aceitação de um elemento exterior. Um circuito fechado, no qual todos os dados já são conhecidos para serem processados, o elemento externo, desconhecido, é excluído e não pode assumir um papel no jogo das

---

<sup>49</sup> Lyngstrand, como veremos, é um jovem que sofre de uma doença terminal. No último ato, Hilda pergunta ao rapaz se ela ficaria bem de preto, como uma viúva. Dirige perguntas provocativas a Lyngstrand. Para quem sabe do que se passa, fica claro que Hilda se refere a morte do rapaz sem que ele perceba. Ela provoca, grageja o estado do jovem.



relações. Assim é Ellida, alguém que não pode compartilhar as mesmas “regras” deste jogo familiar. O mesmo se diz sobre os estrangeiros citados por Ballested quando o jovem maldiz a visita dos “intrusos” na cidade.

Arnholm chega de viagem e é bem recebido por Wangel. Ele se admira com a nova paisagem e com as mudanças, já que o período de ausência foi longo. Wangel revela que vive uma vida feliz, pois mantém um sentimento íntimo pelo lugar onde passou a sua infância. Também relata que Ellida ficou grávida, mas o menino morreu nos primeiros anos de vida. Deste modo, eles não têm filhos. Arnholm pergunta onde está a mulher de Wangel e este responde que Ellida tem o costume de banhar-se no mar. Com efeito, desde o início do drama, a relação entre Ellida e o mar é posta como algo místico. O apelido de “A dama do mar” provém da necessidade de Ellida banhar-se nas águas do oceano. Além disso, Ellida é tão misteriosa e variável quanto as marés. Essas atitudes deixam Wangel preocupado e por este motivo chamou um velho amigo da esposa, Arnholm. Wangel pensa que, talvez se Arnholm conversasse sobre o passado, então Ellida se curaria. Mas o que há neste passado capaz de curar Ellida? Qual é a doença da “Dama do mar”?

A esposa de Wangel aparece logo em seguida, cumprimentando Arnholm e o marido. Arnholm e Ellida comentam as novidades. Ela revela que mora num cômodo a parte, sendo que as meninas dormem em outro canto da casa. Constata-se a existência de dois mundos distintos: a vida de Wangel e Ellida e a vida de Wangel com as meninas. Mesmo sendo parte da família, Ellida continua como uma estranha. Também, ela declara que o seu casamento não é baseado na “confiança” um no outro. Existe “um abismo” entre Wangel e Ellida. Outro dado relevante é que, no diálogo entre Arnholm e “A dama do mar”, descobrimos que o professor tentou desposar Ellida. Todavia, a mulher de Wangel não pôde aceitar a proposta porque o seu coração estava destinado a outro homem. Portanto, Ellida não era livre. Diante disso, Arnholm se inquieta e busca mais detalhes. Ellida começa a confessar os seus segredos íntimos. Conta que, quando se casou com Wangel, disse para ele que outro homem já dispusera o seu coração. Depois disso, o casal nunca mais tocou no assunto. Porém, Ellida admite que “Foi uma sombra que me atravessou a vida e desapareceu, mais ou menos...” (IBSEN, [s/d]b, p. 84).

As palavras de Ellida assinalam outro tema que perpassa a peça de Ibsen: as recordações e as lembranças, que possuem um vínculo intrínseco com o passado<sup>50</sup>. Portanto, Ibsen retoma uma questão já desenvolvida no início do primeiro ato. Porém, a simbolização é diferente. O sentimento de ter entregado o seu coração para outro homem contribui para o distanciamento entre Ellida e Wangel. Do mesmo modo, as recordações da mãe impedem que Bollette e Hilda assumam Ellida como um novo membro da família: “Seu marido com as filhas vivem uma existência de recordações da qual a excluem” (IBSEN, [s/d]b, p. 88). Estas recordações e lembranças sempre voltam e não deixam que as personagens assumam o novo. No caso de Ellida, a possibilidade de um novo amor e uma vida conjugal de fato; no caso das crianças, a possibilidade de ter uma nova mãe. Estas recordações também impedem que as personagens vivam o tempo presente, pois as lembranças atuam como doenças ou perturbações. Preocupadas com o que aconteceu ou na exaltação pelo que passou, elas não percebem o que acontece em sua volta.

A conversa entre Ellida e Arnholm é interrompida com a chegada de Lyngstrad, que traz flores para a senhora Wangel, pois sabe que é o aniversário da mãe das garotas. Entretanto, a data de nascimento refere-se à verdadeira mãe. Tanto Ellida quanto Arnholm transformam o desentendido em brincadeira. A partir da chegada de Lyngstrand o drama dirige-se para o núcleo do conflito. Ellida aproveita para conversar com garoto e questiona sobre a sua doença. Ele conta que foi afetado quando partiu para uma viagem. Lyngstrand trabalhou como marinheiro em um navio que naufragou no canal Britânico. Como a água era muito gelada e passou um bom tempo no mar, contraiu a doença no peito. Mas isto lhe permite dedicar-se a arte de esculpir e diz que pretende fazer uma obra que retrata algo vivido: “Uma mulher moça, mulher de marinheiro... Dorme um sono agitado. Sonha... [...] Espere! Há outra [figura]. Uma espécie de aparição. O marido quem ela enganou e que pereceu no mar. [...] Sim, num naufrágio. Á noite, porém, volta para perto dela. Ei-lo de pé em frente à sua cama.” (IBSEN, [s/d]b, p.86).

---

<sup>50</sup> É interessante notar que em Ibsen, “[...] o passado domina no lugar do presente. Não é temático um acontecimento passado, mas o próprio passado, na medida em que é lembrado e continua a repercutir no íntimo. Deste modo, o elemento intersubjetivo é substituído pelo intrasubjetivo.” (SZONDI, 2003, p. 91). Szondi, em *Teoria do drama moderno*, observa que a evocação do tempo pretérito no teatro de Ibsen revela o início da dissolução do drama moderno, visto que este é constituído basicamente pela apresentação de um fato presente e intersubjetivo.

Lyngstrand observa que essa história, de certo modo, é real. Conta que conheceu um homem americano quando a sua embarcação teve que contratar outro marinheiro. Lyngstrand e o estranho compartilharam o mesmo dormitório. Certo dia, o jovem encontrou o desconhecido com uma expressão pálida, esmagando um jornal mansamente. Logo em seguida, ouviu as seguintes palavras: “Casa, com outro, na minha ausência”. Deste modo, o estrangeiro é o marido enganado que pretende voltar para buscar sua mulher infiel. A aparição retratada na futura obra de Lyngstrand expressa as palavras que o americano disse diante da notícia do jornal: “Não importa, ela me pertence, será minha. Seguir-me-á, vivo ou morto, nem que afogado eu tenha de sair do mar para ir buscá-la e trazê-la” (IBSEN, [s/d]b, p. 87). A mulher pertence ao marinheiro, dado que mantém um elo que ultrapassa qualquer casamento. Eles estão interligados por um vínculo divino. O marinheiro volta para buscar a sua antiga amada custe o que custar, pois ela lhe diz respeito. Os laços afetivos fazem com que ambos assumam um compromisso pela eternidade e pertençam um ao outro.

No segundo ato, Hilda, Bollette e Lyngstrad sobem uma colina. Mesmo com problemas na respiração, Hilda não tem nenhuma compaixão para com Lyngstrad. O aspecto doentio do rapaz lhe causa nojo. Ela detesta estes seres desprezíveis e frágeis. Hilda age com sadismo e considera engraçado o sofrimento do rapaz. Ela também provoca Lyngstrand perguntando se ele não quer dançar e interroga-o sobre a doença, embora saiba de todos os detalhes. Além disso, ela se regozija quando Lyngstrad tem a ilusão de que um dia será curado. Trata-se de uma sensação emocionante:

Gosto de olhá-lo quando o faço dizer que o mal dele não é grave... que ele vai partir para o estrangeiro... que vai tornar um grande artista... Está firmemente convencido disso... sente-se imensamente feliz!... E nada disso acontecerá. Nunca! Ele não viverá até lá. Quando agente pensa nisso, é tão emocionante! (IBSEN, [s/d]b, p.91)

Hilda representa o sorriso de escárnio. Provoca a irmã quando se refere à sua antiga paixão por Arnhom e de como ele está calvo. Também não poupa a madrastra quando ela se aproxima. Para Hilda, “O lugar dela [Ellida] não é na nossa casa” (IBSEN, [s/d]b, p.92). Faz referência ainda sobre a doença da mãe de Ellida que ficou louca e cogita a

possibilidade da madrasta perder a razão. Hilda é a desmedida, aquilo que provoca o homem a exaurir todas as suas forças<sup>51</sup>. Arnholm, Wangel e Ellida encontram com Bollette e Hilda. Admirado com as transformações da cidade, Arnholm pretende conhecer os caminhos e acessos novos que foram construídos. Deste modo, Hilda e Lyngstrand acompanham Arnholm e Bollette na estrada que leva para um outeiro, deixando Ellida e Wangel sozinhos. O casal conversa sobre a sua relação. É interessante observar que, se em *Casa de Bonecas*, Nora e Torvald nunca tiveram uma conversa séria, em *A dama do mar* o casal busca uma união verdadeira. Wangel age de forma contrária a Helmer. Assim, é capaz de estabelecer uma conversa franca com Ellida. Revela que o casamento não pode continuar caso não exista uma confiança plena um no outro. É preciso saltar aquele “abismo” que os separa. Contudo, Ellida acredita que isso não é possível, pois há algo que não a deixa se entregar. Inquieto, Wangel expõe algumas características da personalidade de sua esposa: “Tens uma alma reta, Ellida, isentas de qualquer reticência. [...] E para a tua alma, para o teu coração, não pode haver segurança, nem felicidade, sem relações bem francas, isentas de qualquer reticência.” (IBSEN, [s/d]b, p. 93).

Wangel pensa que o problema do casamento é a recordação da antiga esposa. Para ele, Ellida não pode se entregar porque a falecida mulher de Wangel é como uma pessoa invisível que habita a casa. Deste modo, surge em Ellida o sentimento de que a vida conjugal merece censuras, pois é como se Wangel dividisse o seu coração entre Ellida e a mãe de Bollette ou Hilda: “Eis o motivo pelo qual não pode mais ser minha, não queres mais que sejamos marido e mulher” (IBSEN, idem). Trata-se do problema dos costumes burgueses que impedem a verdadeira união. Ellida estaria submetida às normas sociais, já que a culpa que sente diz respeito a sua consciência moral, ou melhor, não pode amar Wangel porque não é *correto*. Além disso, Ellida não suporta o ambiente em que habita. “A dama do mar” precisa viver à beira do oceano, um lugar adequado para os seres que são das águas. Com efeito, Wangel propõe partir para outro local, proporcionando à Ellida uma vida mais calma. Ele sacrifica a sua cidade natal que lhe causa tanta felicidade para o bem de Ellida:

---

<sup>51</sup> Como se vê na peça *Solness, o construtor*. Hilda reaparece neste drama e provoca o velho Solness a construir uma torre. O homem não supera a vertigem da altura e despenca.

Ellida – [...] Estás preso a este lugar por todas as fibras de teu ser, por todos os laços de tua existência...

Wangel – Mais uma vez, ouve: aconteça o que acontecer, nós partimos. Está decidido, querida Ellida. Nada modificará minha resolução. (IBSEN, [s/d]b, p. 94)

O diálogo acima oferece elementos importantes. De um lado, tem-se os laços afetivos que tornam Wangel um ser aprisionado ao vilarejo. Por outro lado, temos a capacidade de Wangel em romper com seus sentimentos tradicionais e manter-se afastado da sociedade. Trata-se de uma atitude que visa à capacidade de lidar com o novo? Mas a ação de Wangel também pode ser compreendida enquanto renúncia de si e submissão à Ellida. Este cuidado de Wangel para com Ellida ao mesmo tempo pode ser interpretado enquanto uma ação egoísta, isto é, como uma tentativa de reconquistá-la e possuí-la. Neste sentido, Wangel e Ellida entram em um contato íntimo. O amor de Wangel é a capacidade de deixar Ellida para poder tê-la novamente. Entretanto, partir para outro lugar não resolverá o problema, pois Ellida diz que é impossível reconquistar o seu amor. Logo, as razões expostas por Wangel são insuficientes para explicar a distância de Ellida. Não é o mar ou as normas sociais que impedem e aprisionam a mulher.

Ellida expõe os motivos e este segredo ajuda a compreender o seu espanto diante da obra de arte pretendida por Lyngstrand. Na sua juventude, Ellida foi desposada por um homem desconhecido, um estrangeiro. Este homem veio com um navio americano, mas partiu logo em seguida, já que assassinara o seu capitão. Assim, o noivado durou um curto período. Ellida ainda relata que eles não tinham sobre o que conversar. Seus diálogos se limitavam a comentários sobre o mar. O marinheiro era um ser dos oceanos assim como Ellida. Trata-se de duas pessoas com a mesma natureza. Com efeito, ela aceita o pedido de casamento. O homem desconhecido junta o seu anel com o de Ellida a um aro de chaves e atira os objetos no oceano. Este ato simboliza que os dois amantes estão unidos pelo mar. Ellida não impede o estrangeiro e segue a sua vontade, embora reconheça que tudo não passava de uma loucura e absurdo. Depois de algum tempo, a personagem recebe cartas do amante, entretanto, decide romper com o relacionamento. Não obstante, o estrangeiro continuava a enviar suas cartas que exigia o reatamento com Ellida. Cansada, a mulher

resolve parar de escrever ao homem. Desta forma, Ellida não pode assumir um verdadeiro relacionamento com Wangel, visto que está presa ao passado e a promessa do estrangeiro:

Ellida – [...] Sinto que nunca me libertarei desta obsessão. Onde quer que eu vá, ele me perseguirá

Wangel – Não se libertará de quê? Que queres dizer, querida?

Ellida – Deste pavor... deste inexplicável poder, ao qual minha alma ainda se conserva subjugada. (IBSEN, [s/d]b, p. 97)

Embora Ellida tenha rompido com o rapaz, o vínculo não foi efetivamente destruído. Mas por que Ellida não consegue esquecer e viver uma nova vida? Temos a promessa, e Ellida é fiel ao que diz<sup>52</sup>. Além disso, conta que o seu medo aumentou há três anos, na época em que ia ser mãe. Este medo foi um dos motivos que proibiu Ellida de se entregar completamente a Wangel. Como na obra de Lyngstrand, o passado surge diante de Ellida e não permite uma vida em liberdade. O que impede o sujeito de seguir o seu próprio caminho é ele mesmo, algo interno<sup>53</sup>.

É importante destacar que Ellida ama Wangel e não o estrangeiro, todavia, existe algo que não deixa este amor tornar-se completo. O problema da temporalidade surge na determinação do presente pelo passado. A lembrança da promessa que foi feita no tempo pretérito impossibilita Ellida de viver o instante:

O homem parece estar condenado a arrefecer a densidade inerente aos instantes que compõe sua reiterada emergência e permanência, numa consumação paradoxal, pois seu passado confisca continuamente a inteireza de seu presente, firmando um estado de flagrante e deletéria autofagia. (ONATTE, 2003, p. 131)

No terceiro ato, Bollette e Arnholm estão sentados diante de um lago. Bollette é uma jovem que gosta de estudar e se dedica aos assuntos “desconhecidos”. Contudo, depois da morte da mãe, ela tornou-se a responsável pelos serviços domésticos. Deste modo, não sobra tanto tempo para a leitura. Bollette lamenta por não poder conhecer novos lugares. Ela está presa ao vilarejo do mesmo modo que os peixes estão limitados ao lago. Os

---

<sup>52</sup> “Sim, tens uma alma reta, Ellida, tens um coração fiel.” (IBSEN, [s/d]b, p. 93), diz Wangel no segundo ato.

<sup>53</sup> Seria a culpa? Ver-se-á na resolução do drama.

animais não podem conhecer a imensidão do mar assim como ela não pode conhecer novos povos e culturas: “Elas [as parcas] estão pertinho do fiord, onde nadam todas as direções os peixes selvagens, os grandes peixes do mar. Mas todos esses pobres peixes domésticos nadam sem saber disso. Nunca tomarão parte nessa existência desconhecida” (IBSEN, [s/d]b, p. 101). A vida de Bollette está condenada a ser algo fixo, imutável. Novamente Ibsen apresenta o tema da liberdade. Ser livre, no caso de Bollette, é sair do lugar onde nasceu e viveu. Liberdade é deixar o pai e ir estudar em uma faculdade, pensar no seu futuro: “Devo pensar um pouco em mim mesma, procurar *criar-me uma nova situação*” (IBSEN, [s/d]b, p. 102, grifo nosso). Neste sentido, a peça *A dama do mar* assume uma unidade com a *Casa de Bonecas*, pois o valor moral aqui não é a renúncia, viver por alguém (como é esboçado no início), mas viver por si mesmo<sup>54</sup>. No caso de Bollette, trata-se de não se submeter às exigências domésticas e aos cuidados do seu pai. A relação entre os dois dramas fica mais claro quando Bollette retoma a questão do “dever para consigo mesmo”. Vejamos: “Não, afinal de contas, não é justo que eu fique nesta casa! Por que, para dizer a verdade, eu não sou de nenhuma utilidade para meu pai. *E parece-me que eu tenho também alguns deveres para comigo mesma*” (IBSEN, [s/d]b, p. 103, grifo nosso). Bollette não quer ser uma pessoa sem liberdade, que está obrigada a manter vínculos que não deseja. Bollette almeja ser a “senhora absoluta do seu destino” e a capacidade de criar as possibilidades dependem somente dela. O que Ibsen coloca, nesta cena, é o conflito entre o sujeito domesticado e vontade que age enquanto força para construir-se a si mesmo e assumir a sua existência.

O selvagem, de certa forma, representa a fúria e a incapacidade de ser domado. Ele age somente de acordo com aquilo que lhe convém. Um animal selvagem não se curva diante dos costumes ou imposições externas. Mas os costumes da sociedade transformam os homens em seres calmos e pacatos. Com efeito, ele é incapaz de escolher por si mesmo.

---

<sup>54</sup> Também no quarto ato é possível encontrar elementos semelhantes aos dois dramas. Torvald não foi capaz de sacrificar-se em nome de Nora, pois um homem não pode renunciar a sua honra. De forma análoga, a relação entre marido e mulher é exposta no diálogo entre Bollette e Lyngstrand: “Bollette – Nunca pensou que também um homem possa sofrer o contágio da mulher? Tornar-se semelhante a ela? Lyngstrand – Um homem? Não posso imaginar isso. Bollette – Por que não um homem, tanto quanto uma mulher? Lyngstrand – Porque um homem tem uma vocação. E esta que consiste a sua força e seu poder. Sim, senhorita Wangel, o homem tem uma vocação.” (IBSEN, [s.d]b, p. 111)

Nora, em *Casa de Bonecas*, vai adquirindo o seu caráter “animalesco” e rebelde, culminando na renúncia do lar burguês. Se antes ela era submissa a Helmer, no final do drama ela é *senhora do seu destino*. Já Stockmann, em *O inimigo do povo*, é apresentado como uma ave de rapina, um ser indomável. Nesta figura ibseniana, descobre-se um sujeito rebelde que sacrifica tudo em nome de si.

Ellida aproxima-se de Bollette e Arnholm, enquanto aguarda a chegada do esposo. As duas últimas personagens decidem buscar Wangel e Ellida fica sozinha. De repente, um estrangeiro aparece querendo conversar com a mulher. No início, ela não reconhece o homem, mas logo descobre que é o antigo noivo. O estrangeiro volta para buscar Ellida. Neste momento, Wangel aparece. Ellida está desesperada e pede ao marido que a salve. Wangel mostra ao estrangeiro que Ellida está casada e que ele não pode tirar a sua mulher. Contudo, o laço entre “A dama do mar” e o estrangeiro é muito mais forte do que o casamento com Wangel, visto que a união foi feita pelo consentimento e uma vontade em comum: “Mas é a mim que ela pertence, antes de mais nada... [...] Ellida e eu, que ao unir nossos anéis, nós nos uníamos para sempre, por um pacto indissolúvel” (IBSEN, [s.d.]b, p. 107). Ao contrário do seu matrimônio com Wangel, Ellida tinha se unido por espontaneidade e não por conveniência. Por isso o estrangeiro observa que, caso Ellida decida partir, deverá escolher espontaneamente, sem coerção. Percebe-se, deste modo, que qualquer decisão deve basear-se na liberdade e na vontade do sujeito.

Toda essa situação traz um sofrimento tão grande para Ellida que sua saúde parece piorar. Como foi destacado, Ellida aparenta estar possuída por uma doença, pois suas atitudes são estranhas. Exemplo disso é a necessidade constante de banhar-se nas águas do mar, uma atitude que revela traços de insanidade. Wangel pede ajuda a Arnholm, dado que ele já não sabe quais são as medidas que deve tomar para salvar Ellida. É certo, porém, que “não é um médico comum que poderia dar-lhe remédio... nem são os meios comuns os que se deveriam empregar” (IBSEN, [s.d.]b, p. 114). A doença de Ellida não é algo corporal ou uma doença conhecida pelos médicos. O sofrimento de Ellida provém de sua incapacidade em se tornar livre do antigo noivado. Este aprisionamento é incomunicável. Ellida sofre em silêncio, pois as suas lembranças e vivências competem somente a ela. Os problemas existenciais sofridos pelo sujeito, como a angústia diante do futuro, os temores diante do



passado, são inexprimíveis, visto que se trata de algo individual e subjetivo. O motivo do convite de Wangel a Arnholm é exposto somente no quarto ato. De certo modo, Wangel convida Arnholm porque pensa que Ellida o amava. Assim, o esposo renuncia a si para tentar salvar a vida da mulher. Se Ellida realmente amasse Arnholm, a visita colocaria um fim no passado vivido pelas personagens. Contudo, Wangel descobre que isto foi um erro, já que descobriu as verdadeiras razões do desespero de Ellida.

O problema de sua esposa é causado pela influência que o estrangeiro tem sobre a “Dama do mar”, uma influência considerada “sobrenatural”. Mas por que Ibsen utiliza esta expressão? Como é constatável no drama, Ellida é incapaz de ver-se livre de suas recordações. O sobrenatural expressa a incapacidade de uma intervenção exterior retirar a influência do estrangeiro, além de que as atitudes de salvação não podem partir de fora do sujeito. Deste modo, o sobrenatural é posto por Ibsen enquanto aquilo que é incompreendido por outrem. Sem os elementos necessários para compreender Ellida, pois estes são individuais, Wangel e Arnholm só podem dizer que ela é um mistério.

Wangel é um homem dedicado a sua família. Se de um lado ele se preocupa com o estado de sua mulher, do outro lado ele também se atenta para a situação das filhas que merecem uma vida mais digna. O drama vivido pela personagem consiste no conflito de salvar ao mesmo tempo Ellida, Bollette e Hilda. Mas caso opte por Ellida, Wangel prejudica as duas últimas, pois todo o cuidado volta-se para a saúde da esposa. Com isso, é necessário sacrifícios tanto de Wangel quanto das garotas<sup>55</sup>. Entretanto, caso opte por Bollette e Hilda, será Ellida a prejudicada.

Ainda sobre a saúde de Ellida, todas as palavras ditas por ela sobre o estrangeiro são questionadas por Wangel, já que sua mulher cometeu juízos falsos sobre aquele. Assim, o drama revela uma divagação ou alucinação por parte de Ellida. Em um primeiro momento, a mulher não reconheceu o homem que desejava conversar com ela. Mas depois fala para Wangel que o estrangeiro era igual ao homem que revia no momento de despedida, há muito tempo atrás. Wangel, talvez uma das personagens mais estáveis dos dramas

---

<sup>55</sup> Este problema é apresentado quando Wangel decide partir para um lugar mais apropriado para a saúde de Ellida. Mas isso implica deixar Bollette e Hilda na casa que elas moram. Com efeito, o pai reclama: “Como pai, terei esse direito? Não seria melhor, num lugar onde as meninas tenham ao menos alguma probabilidade de se casarem?” (IBSEN, [s.d.]b, p. 116).

ibsenianos, diz a Ellida que a realidade dissipa as ilusões do passado: “a realidade de ontem apaga a antiga... que desaparece.” (IBSEN, [s.d.]b, p. 118). Com Wangel, Ibsen expõe a possibilidade de salvação. A vida é uma constante construção, um dever e Ellida está submetida a este processo. O que Wangel faz é mostrar para a sua esposa que é possível uma libertação do passado. Eis o “remédio” que deve curar a doença de Ellida. Observa Prozor:

Se Ellida sofre alternativamente a ação da fatalidade e da liberdade, é Wangel quem impõe a segunda a primeira. É ele que, pelo amor que se costuma chamar de verdadeiro, pelo amor feito de sacrifício, dedicação, de renúncia, opera a transformação, realiza prodígio... esse prodígio que Nora esperava do marido e que o pretensioso Helmer era perfeitamente incapaz de realizar enquanto o simples Wangel faz com tocante facilidade. Nem todos se convencerão, talvez, de que o melhor meio de reconquistar uma mulher, alucinada por obra de outro, seja dar-lhe a liberdade de escolha. (PROZOR, [s.d.]b, p. 70)

Com o diálogo entre Ellida e Wangel, uma conversa séria que Torvald e Nora nunca foram capazes de realizar, Ellida expõe a mentira na qual o casal viveu durante os últimos anos. Novamente constatamos o tema da representação social: “Pelo menos, temos dissimulado a verdade.” (IBSEN, [s.d.]b, p.118), diz Ellida. Assim como Torvald procurava uma boneca e Nora um novo pai, o casamento entre Ellida e Wangel foi feito por conveniência e não podia ser considerado um relacionamento sincero. Ellida queria uma vida estável e Wangel procurava uma mãe para as suas filhas. Com efeito, o casamento não foi efetivo porque, além de Ellida renunciar a si mesma, ele não foi realizado por livre e espontânea vontade: “Nunca, por preço nenhum, me deveria ter vendido! De preferência o mais humilde trabalho, as condições mais miseráveis... livremente aceitas, livremente escolhidas.” (IBSEN, idem). Ellida submeteu-se a uma necessidade objetiva que é as condições de sobrevivência. Contudo, esta resolução obriga Ellida a mentir para si. Este é um dos pontos principais do drama, pois além de sintetizar, ele traz as idéias centrais dos textos trabalhados.

As palavras de Ellida demonstram que uma ação só é verdadeira quando feita por livre e espontânea vontade, ou melhor, quando o indivíduo age por si mesmo. Devido a essa razão, Ellida não pode continuar com Wangel. Sua vida está ligada ao estrangeiro. O

casamento representado contrapõe-se a um compromisso sincero: “O outro [o casamento com o estrangeiro]... o outro poderia ter sido, em toda a sua plenitude, em toda a sua verdade” (IBSEN, [s.d.]b, p. 119). Diante da lei, Wangel e Ellida podem estar casados. Mas intimamente os dois sabem que tudo é representação e falsidade<sup>56</sup>. Wangel nunca possuiu Ellida porque ela pertence a outro homem. Diante disso, eles podem continuar com a mentira ou destruir essa vida baseada na dissimulação. Wangel fala então sobre o divórcio, entretanto Ellida diz que não importa o nome ou os meios legais, mas sim que devem romper a união por *livre e espontânea vontade*, já que reconhecem a impossibilidade de uma vida em comum: “Não me interessam fórmulas. Não é disso que se trata. O que quero é que nos ponhamos de acordo para rompermos os laços que nos unem.” (IBSEN, idem)<sup>57</sup>. Assim, Ellida deseja fazer uma escolha livre quando o estrangeiro voltar. Escolher continuar com Wangel sem que ele lhe entregue a possibilidade da liberdade é ter uma decisão mentirosa, assim como foi o seu casamento. Para reconstruir a sua vida, Ellida precisa “[...] ter o direito de escolher, de deixá-lo partir sozinho ou segui-lo.” (IBSEN, [s.d.]b, p. 120). Enfim, o que Ellida coloca é relação íntima e sincera consigo<sup>58</sup>.

Pode-se dizer que não há como impedir a possibilidade de escolha do sujeito. Wangel pode evitar o encontro entre Ellida e o estrangeiro, mas intimamente Ellida deverá fazer uma opção sozinha:

Não me pode proibir a escolha. Ninguém tem esse poder. Podes proibir-me de segui-lo... podes reter-me à força, contra a minha vontade. Mas o que não podes, é impedir que, no meu foro íntimo, eu escolha... que eu o escolha a ele e não a ti.(IBSEN, [s.d.]b , p. 123).

Novamente, retoma-se a questão da exterioridade e interioridade. A ação verdadeira parte da interioridade do indivíduo, ou melhor, da sua vontade e convicção. Não se

---

<sup>56</sup> Retoma-se também o início deste capítulo (p. 6), atentando para as palavras de Áster, citada no texto.

<sup>57</sup> Estaria Ibsen apontando nesta fala a dualidade entre costumes sociais e a vida interior do sujeito? O diálogo não está direcionado ao íntimo do indivíduo, isto é, não ao modo de proceder socialmente, mas aquilo que ele realmente deve fazer? O divórcio também é apresentado em *Casa de Bonecas* e *Nora*, do mesmo modo, desconsidera “as fórmulas” e age de acordo consigo.

<sup>58</sup> Diz ainda a personagem: “Defender-me? Contra que? *Nada me ameaça do exterior. O pavor, vem de outro lugar. Ele tem uma origem mais profunda! O que há de mais apavorante nessa força que me atrai é que ela vem de mim mesma. Nada podes contra isso*” (IBSEN, [s.d.]b, p. 121, grifo nosso)

consegue forçar alguém a sentir algo por outra pessoa. A coerção se limita ao corpo e a atitudes aparentes, como, por exemplo, na representação de um casamento no qual as duas partes sabem que não há um sentimento afetivo. Entretanto, as decisões e escolhas são sempre individuais e irredutíveis. Por isso Wangel reconhece que não tem o direito de intervir nem tem poder sobre Ellida. Do mesmo modo, ninguém pode impedir as atitudes de Stockmann na peça *O inimigo do povo*. Além do mais, Ellida observa que não existe nada que a impeça de partir. Se ao menos houvesse um elo sentimental, algo construído com o casamento, então sua escolha seria mais difícil. Porém, como não há este “tesouro íntimo” entre ela e Wangel, nada lhe prende. Mesmo com todas essas informações, Wangel não deixa a mulher agir livremente. Ao contrário, ele pede para agir em nome de Ellida, pois sua saúde está fraca e pode fazer uma opção equivocada.

O quinto ato é tão decisivo para a situação de Ellida quanto para Bollette. Obstinada em partir e seguir o rumo de sua vida, porém impossibilitada por causa da vida que leva com o pai, Bollette conta para Arnholm os seus desejos. O antigo professor oferece auxílio para antiga aluna. Arnholm pretende ajudar Bollette. Entretanto, cabe a ela decidir. Esta observa que não há nada que a impeça de partir e, portanto, aceita a proposta. Diante disso, Arnholm pede a jovem em casamento, pois deste modo poderá cuidar do seu futuro e proporcionar uma vida digna à garota. Entretanto Bollette recusa. Decepcionado, Arnholm diz que o motivo de sua visita foi a possibilidade de se casar. Mas, mesmo com a decisão da senhorita Wangel, ele ainda continua com a proposta de fornecer as condições necessárias para Bollette conhecer o mundo. Trata-se novamente da renúncia de si. Nota-se que a ação de Arnholm assemelha-se a atitude da senhora Linda, da peça *Casa de bonecas*. Entre as duas personagens, descobre-se a necessidade de se viver por alguém.

Bollette encontra-se em uma situação de conflito. De um lado, ela recusa a oferta de Arnholm, pois é incapaz de aceitar que ele se sacrifique tanto. Não obstante, esta escolha torna inviável a realização dos seus sonhos:

Quer renunciar a ver o que se passa pelo mundo... renunciar a participar de tudo o que a vida tem de sedutor para você? Vai ter coragem de dizer para você mesma que há uma infinidade de coisas que lhe são impiedosamente vedadas? (IBSEN, [s.d.]b, p. 127).

Bollette deve pensar em si mesma, ou melhor, deve escolher aquilo que lhe convém. Não pode continuar vivendo por causa do pai, pois um dia ela ficará sozinha no mundo e provavelmente se casará com alguém que não poderá oferecer as condições que Arnholm proporciona. Assim sendo, Bollette muda de opinião e aceita a oferta de Arnholm. Ora, não estamos diante de uma união falaciosa? Bollette não age de modo análogo ao de Ellida? Bollette não estabeleceu nenhum compromisso anteriormente. Portanto, ela é livre, embora por interesses. Também o casamento com Arnholm é a possibilidade da realização pessoal e Arnholm transforma-se em ferramenta para se atingir um objetivo<sup>59</sup>.

O momento do encontro entre Ellida e o estrangeiro acontece no último ato. A vida de Ellida é posta em jogo: ou a possibilidade de salvação (escolha com liberdade), ou uma vida marcada pelo passado e construída na mentira (defender-se da escolha por meio do casamento com Wangel): “Decidir!, por toda a minha vida! Sem voltar atrás!”(IBSEN, [s.d.]b, p. 131). Nota-se a responsabilidade pela existência e a escolha irreduzível que interfere no destino da individualidade humana. A partir do momento em que surge o antigo pretendente de Ellida, sua vida não será mais a mesma, independente do que faça. Seu futuro, todos os seus sonhos e desejos são colocados em questão. Se cometer um erro, a vida da personagem estará liquidada. Nem Wangel e nem o homem misterioso conhece a responsabilidade ou desespero em que Ellida se encontra.

O estrangeiro aparece e Wangel acompanha Ellida. O marido tenta impedir que ela tome uma decisão, mas o homem misterioso lembra que Ellida deve fazer uma escolha de forma voluntária. As promessas não são suficientes para acorrentar Ellida, pois elas não passam de palavras. A promessa só adquire força quando o sujeito confere-lhe um valor. Deste modo, o que está na base do discurso apresentado por Ibsen é a força da vontade que cria as verdades do indivíduo. Se Ellida foi tão fiel ao prometido, foi porque ela deixou-se acreditar. Nada é capaz de retirar a responsabilidade individual. A promessa não passa de uma exterioridade, da mesma forma que a proibição de Wangel em relação ao que Ellida verdadeiramente sente. A resolução reside na interioridade do sujeito e enquanto tal ela é

---

<sup>59</sup> Lyngstrand transforma Bollette em instrumento quando pede para que ela pense nele. Mas Bollette também instrumentaliza Arnholm. Como fica a questão da senhora do seu próprio destino, sendo que o relacionamento é, de certo modo, “falso”?

incapaz de sofrer influências: “Mas minha alma, meus pensamentos, meus desejos, meus ímpetos... tudo isso te escapa.” (IBSEN, [s.d.]b, p.132). Se Ellida é intimamente livre para escolher entre Wangel e o estrangeiro, o pedido que ela faz ao marido é para não continuar com a representação, já que “[...] embora as pessoas sejam o que aparentam, as aparências podem ser manipuladas.” (GOFFMAN, 2001, p.70). Assim, como última tentativa de salvar a esposa, Wangel entrega-lhe a liberdade: “Eis-te absolutamente libertada de mim e dos meus. Daqui por diante tua vida, tua verdadeira vida, pode ser vivida dentro de seu ritmo próprio. Escolhe livremente, Ellida, e sob a tua exclusiva responsabilidade” (IBSEN, idem).

O amor de Wangel é tão profundo que ele nega a vida conjugal para deixar Ellida livre. Ele renuncia a mulher que tanto ama. Ellida agora pode partir, deixar tudo para enfim construir uma nova vida, assim como Nora. Mas a diferença é que Wangel não é Torvald. Wangel foi corajoso e se confrontou com o problema, algo que Torvald não teria coragem. Por fim, o médico cura a “Dama do mar” por meio da liberdade.

É entregando Ellida que Wangel a recebe novamente. A liberdade destrói as relações estabelecidas entre Ellida e o estrangeiro, pois somente livre é que Ellida poderia renunciar o estrangeiro. Do contrário, ela estaria fingindo para si e para Wangel. Por isso a liberdade é apresentada nos momentos finais do drama como algo que transforma a realidade. Enfim, Ellida opta por fazer uma escolha livre e decide ficar com Wangel. Mas agora o casamento assume outra face. Não se trata de convenção ou uma escolha feita por conveniência, mas de uma escolha livre, portanto, verdadeira e real.

## Capítulo II – Kierkegaard: assumir a existência, agir por si mesmo.

Todo o pensamento de Kierkegaard está voltado para a questão da subjetividade, existência e singularidade. Kierkegaard busca compreender a realidade existencial, ou seja, a relação do indivíduo com a sua existência. Deste modo, o tema do assumir-se enquanto indivíduo aparece quando Kierkegaard diagnostica a sua época como uma época da impessoalidade. A exigência colocada pelo pensamento kierkegaardiano é de que o homem deve ter a responsabilidade diante do existir. Revela-se neste discurso, portanto, que a existência humana é um movimento. A existência não é algo pronto ou uma substância. Além disso, ela é totalmente singular. Todavia, freqüentemente os sujeitos agem de forma comparativa. A sociedade massificada é uma característica desta falta de responsabilidade diante de si, pois não se busca mais existir de modo próprio, singular, porém seguir o discurso imposto.

Um dos fenômenos que corroboram para a massificação do homem é o racionalismo. Deste modo, deve-se investigar a crítica kierkegaardiana ao racionalismo moderno e como o tema da autenticidade surge neste contexto.

Assim como Nietzsche, Kierkegaard observa que a razão solidifica a vida, ou melhor, há uma incomensurabilidade entre razão e existência<sup>60</sup>. O problema do racionalismo, apontado pelo filósofo dinamarquês, provém do fato de que a razão é incapaz de dissertar sobre a existência humana, visto que ela é algo individual e não mediatizado. Desta forma, quando um pensador abstrato decide falar sobre a existência singular, ele comete um erro de princípio, visto que procura universalizar aquilo que é individual<sup>61</sup>. Deve-se lembrar que os trabalhos de Kierkegaard são uma resposta ao sistema elaborado por Hegel<sup>62</sup>, dado que este tem como base do sistema a razão. Hegel insere a existência no processo de desenvolvimento do Espírito. O sujeito só se torna sujeito quando ele se dissipa do seu caráter individual para atingir um plano coletivo e geral. Tal processo revela a

---

<sup>60</sup> Jaspers trabalha com a relação entre Kierkegaard e Nietzsche no seu livro “Razão e Existência”, apontando como estes autores buscam um novo horizonte discursivo que não se restringe à linguagem técnica.

<sup>61</sup> E não seria uma ironia o título da obra *O conceito de angústia*?

<sup>62</sup> Como enfatiza Löwith (1969), Hegel deve ser interpretado na filosofia kierkegaardiana como um símbolo do racionalismo e não strictu sensu ao sistema filosófico do pensador alemão.

conceitualização da existência e da realidade, colocando no mesmo patamar o destino do espírito e do sujeito. Segundo Kierkegaard, o racionalismo, buscando sempre a generalidade, desconfigura as singularidades que são características do mundo efetivo. Deste modo, Kierkegaard procura apontar as falhas de um sistema formal. Primeiramente, observa que a lógica não condiz com a realidade, já que existir é viver um paradoxo sem conciliação dos opostos<sup>63</sup>. Além disso, superar as contradições é algo artificial, realizado pelo pensamento e não real: “a filosofia [...] não reconcilia as contradições da realidade, ela só as reconcilia em uma realidade disfarçada que é de sua invenção” (WAHL, 1974, p. 110, tradução nossa)<sup>64</sup>. Conseqüentemente, o racionalismo cria uma existência imaginária<sup>65</sup>.

Contra a submissão da existência humana pela sistematização abstrata do racionalismo, encontra-se a categoria do Indivíduo (*Enkelte*)<sup>66</sup> elaborado por Kierkegaard. Ser indivíduo, segundo o filósofo, é permanecer fora da “massa”. Hegel dizia que o homem só se realiza exprimindo-se no universal, ou seja, no Estado que é o Espírito racional. O filósofo escreve: “É preciso saber que tal Estado é a realização da liberdade, isto é, da finalidade absoluta, que ele existe por si mesmo; além disso, deve-se saber que todo o valor que o homem possui, toda a realidade espiritual, *ele só tem mediante o Estado*” (HEGEL, 1999, pp. 39-40, grifos nosso). Agindo em nome do Estado, o sujeito recupera sua individualidade. Entretanto, é necessário ressaltar que há uma redefinição do conceito de subjetividade em Hegel. Bicca sintetiza:

---

<sup>63</sup> É interessante observar a influencia da dialética no pensamento de Kierkegaard. Comentadores como Wahl, Löwith e o próprio Adorno investigaram o tema. Pode-se dizer que, herdeiro do idealismo alemão e da dialética hegeliana, a filosofia de Kierkegaard sempre parte das oposições e contradições. Contudo, o autor questiona a possibilidade da síntese ou da superação. Para Álvaro Valls, esta negação da superação será uma marca do pensamento kierkegaardiano na filosofia de Adorno. Cf. VALLS, A. **Testemunhos da presença de Kierkegaard em Adorno**. In: Educação e Filosofia. 1998 pp. 197-219,

<sup>64</sup> “la philosophie [...] ne concilie pas les contradictions de la réalité; elle ne les réconcilie que dans une réalité feinte qui est de son invention.”

<sup>65</sup> Como também observa André Clair: “A filosofia sistemática reduz toda a realidade a um ser imaginário e dissolve o sujeito empírico em um ser fantástico” (CLAIR, 1997, p. 24)

<sup>66</sup> É extremamente complicado traduzir a palavra dinamarquesa *Enkelte*, utilizada por Kierkegaard, dada a sua complexidade semântica. O *Enkelte* não é o único, o isolado como as mônadas da filosofia leibniziana. O *Enkelte* é o indivíduo que é ele mesmo, adquire a sua singularidade, mas não se desliga da generalidade. Em alemão, traduz-se *Enkelte* por *Einzel*, que também designa algo característico, peculiar, próprio. Embora se traduza no presente texto *Enkelte* por *Indivíduo*, não se deve compreendê-lo no sentido tradicional, que provém da palavra latina *individuum* (indivisível). Trata-se de uma categoria totalmente peculiar da filosofia kierkegaardiana.



Hegel promove uma ruptura daquela compreensão imediatizante, por assim dizer, do saber de si da subjetividade, presente nas distintas concepções anteriores do sujeito como “Eu puro”. Subjetividade absoluta, compreendida como espírito é, a rigor, transsubjetividade ou intersubjetividade. (BICCA, 1997, p. 177)

O sujeito em Hegel só é sujeito a partir do momento a individualidade é sintetizada pela universalidade: o eu imediato e individual é dissolvido no eu universal. Contudo, Kierkegaard observa que neste discurso o indivíduo se equivale ao outro, ou seja, perde aquilo que ele realmente é: indivíduo. Na ética hegeliana, indivíduo deixa de ser indivíduo para se submeter ao universal. Este processo dissolve a existência na coletividade e a individualidade se torna um produto do desenvolvimento de sua época, negando assim o ato da decisão.

No livro *Ponto de vista explicativo da minha obra como escritor*, Kierkegaard critica a política, colocando a “massa” como mentira e contrapondo-a ao conceito cristão de verdade. O discurso moderno enfatiza a universalidade, mas para Kierkegaard, o universal não passa de uma abstração do pensamento e reflete a impessoalidade. Por outro lado, a verdade é a subjetividade, ou seja, algo totalmente individual porque é uma apropriação subjetiva.

[...] a multidão é o ser todo poderoso, mas absolutamente privado de arrependimento, que se chama: ninguém; que se tenha um ser anônimo como autor, que um resíduo anônimo constitua o público, por vezes até composto de subscritores anônimos, isto é, de ninguém. Ninguém! Deus do céu, e os Estados dizem-se cristãos. (KIERKEGAARD, 1986, p.101)

Um Estado cristão é contraditório caso contribua para a massificação, pois o cristianismo revela a singularidade do indivíduo. Kierkegaard propõe o isolamento da existência contra a generalidade da evolução pública e anônima. Se a filosofia hegeliana representa o nivelamento da existência na generalidade do mundo histórico, dispersando a vida individual no seio do processo universal do espírito,<sup>67</sup> Kierkegaard questionará a

---

<sup>67</sup> Segundo Löwith, a filosofia hegeliana também despreza a vida cotidiana individual, “o homem comum”, um dos objetos principais da filosofia kierkegardiana: “A vida cotidiana também não tem significação substancial na idéia hegeliana de história universal. Sem dúvida, cada indivíduo tem um valor que é independente de “rumor da história universal”; os interesses e paixões que dominam os “pequenos círculos”

síntese realizada pelo filósofo alemão entre história do indivíduo e história da humanidade. Revela que, embora o homem seja fruto do seu tempo, um produto do desenvolvimento da história, a realização do indivíduo começa sempre *da capo*:

Enquanto decorre a história da humanidade, o indivíduo começa sempre *da capo*, por ser ele próprio e o gênero humano e, por isso mesmo, também a história do gênero humano. (KIERKEGAARD, 1972, p. 40)

Para a história espiritual de cada ser existente e da espécie, o que importa são os elementos qualitativos e não quantitativos: “Prosaísmo da razão será dissolver-se numericamente o gênero humano num perpétuo einmal ein [...]” (KIERKEGAARD, idem). A história humana não é uma história numérica, quantitativa, mas uma história da espiritualidade caracterizada pelas instaurações qualitativas<sup>68</sup>.

Pode-se considerar que uma das questões mais importantes da filosofia kierkegaardiana é o tornar-se Indivíduo, tema presente em praticamente todas as obras do autor. Porém, Kierkegaard não se mostra favorável a uma concepção monádica do homem. O que subjaz no conceito de Indivíduo é a dupla relação entre a história singular e a participação do sujeito no coletivo. De acordo com o comentador André Clair:

Primeiramente, a generalidade se reduplica no ser singular; ela o faz substância e consistência; sem a relação com a generalidade, o indivíduo seria puro possível, isto é, um simples nada. Mas por esta relação, o indivíduo não é ainda nada de individual ou próprio, visto que, nesta relação, ele só é homem ordinário, aquele do qual o início é de não se distinguir em nada dos outros, mas assimilar as normas comuns e a moral habitual. A identificação do indivíduo é também tornar-se o geral, de realizar em sua vida as formas comuns de existir. A relação do indivíduo com o geral é então uma simples passagem à existência. A generalidade

---

da vida humana são os mesmo que aqueles que regem o grande teatro do mundo. Mas a história do mundo se desenvolve em um nível mais elevado que aquele da vida cotidiana, e os critérios morais do cotidiano não valem para o evento político.”(LOWITH, 1969, p. 262, tradução nossa)

<sup>68</sup> Em *O conceito de angústia*, Kierkegaard cita alguns exemplos, como a transformação da sensualidade em pecabilidade: “Por efeito do pecado, a sensualidade tornou-se pecabilidade. Esta fórmula significa duas coisas: primeiro, que o pecado transformou a sensualidade em pecabilidade; depois que por intermédio de Adão, o pecado entrou no mundo.” (KIERKEGAARD, 1972, p. 86). Já esta separação entre história interior e história da espécie será criticada por Adorno, pois ela representa a *interioridade sem objeto*: “Em Kierkegaard, a história interior da melancolia é igual a história inteira da subjetividade, indiferente a história exterior”(ADORNO, p. 78, 2006).

significa a definição impessoal da vida, mas ela só tem realidade na e pela existência dos indivíduos. Tornar-se indivíduo singular é primeiramente se identificar com generalidade e por ela dar-lhe vida retomando-a em si mesmo.(CLAIR, 1993, p. 184, tradução nossa)

O homem traz consigo as características de sua espécie e de seu tempo, deste modo, ele está submetido ao geral. Todavia, ele coloca uma marca pessoal neste coletivo. Conseqüentemente, há uma reapropriação por parte do sujeito das normas. A personalidade não é subtraída, ele não anula a sua existência na generalidade da multidão, como postulava, segundo Kierkegaard, a filosofia hegeliana. O homem só atinge a sua completude realizando-se a si mesmo enquanto isolado.

Na multidão e no nivelamento da existência, o homem não precisa ser responsável por si mesmo. Ele não possui convicções pessoais, pois a razão exige o universal e a neutralidade. Como se sabe, o conhecimento científico é desinteressado e não sobra espaço para a personalidade. O sujeito apenas se deixa conduzir pelo “todos” e sua existência se desfaz no anonimato. Assim, ele se transforma em um ventríloquo. Constata-se apenas uma tentativa de se libertar de si mesmo para conseguir ser igual aos outros. Nosso eu é rejeitado em nome do eu da multidão: queremos ser todos iguais. Como lembra Sampaio:

Na sociedade de massa os homens procuram viver comparativamente, cada um procurando ser “como o outro”; é uma sociedade na qual as diferenças individuais não contam, os homens comportam-se como fazendo parte de um rebanho. (SAMPAIO, 2001, p. 84).

Recorrendo para a massa, o homem se esquece de ser aquilo que ele é. O processo de racionalização cria um mundo abstrato, irreal, onde o indivíduo renuncia ser o que é para existir como outro que não existe. O tema da racionalidade e da personalidade é uma das questões trabalhadas pelo texto religioso de Kierkegaard/Anti-Climacus<sup>69</sup>, o *Desespero Humano*.

---

<sup>69</sup> Diremos o nome fictício utilizado por Kierkegaard quando citarmos uma obra pseudonímica. Vale observar que Kierkegaard é um filósofo complicado porque escrevia através de pseudônimos. Por exemplo, em *Tremor e temor*, o nome fictício adotado é Johannes de Silentio. A dificuldade aparece quando buscamos saber se as idéias e teses são realmente as de Kierkegaard ou se tudo não passa de um jogo retórico e irônico. A exemplo disso, vemos que, no livro citado, Johannes não compreende o salto da fé realizado por Abraão. No entanto, Johannes é um hegeliano. Kierkegaard utiliza este artifício para criticar o pensamento de Hegel. Mas em

A problemática central da obra citada é a relação do homem com a sua espiritualidade, mais exatamente com o seu Eu. Deste modo, a questão da identidade do sujeito e a tentativa de negar-se como um ser singular são trabalhados tangencialmente. A autenticidade aparece no momento em que Anti-Climacus discorre sobre a necessidade de se tomar consciência de si, isto é, a necessidade de reconhecer-se como um Eu diante do Absoluto. Antes de se analisar como Kierkegaard diagnostica a doença do esquecimento do Eu, deve-se fazer algumas considerações iniciais. Primeiramente, a categoria do desespero é aplicada ao espírito. O homem só é desesperado porque possui o Eu e o desespero é uma tensão dialética que o Eu tem consigo mesmo. Segundo Kierkegaard, ficamos desesperados tentando fugir do nosso Eu, mas também ficamos desesperados tentando ser esse Eu. Essa tensão dialética ocorre porque o Eu é

[...] uma relação, que não se estabelece com qualquer coisa alheio a si, mas consigo própria. [...] O eu não é a relação *em si*, mas sim o seu *voltar-se* sobre si própria, o conhecimento que ela tem de si própria depois de estabelecida. (KIERKEGAARD, 1979b, p. 195).

O desespero está exatamente no voltar-se para si, no reconhecimento de si mesmo. De um lado, o homem pode querer ser uma pessoa que ele não é. Deste modo, ele busca outro Eu e não reconhece o seu verdadeiro Eu. Por outro lado, o indivíduo pode tentar escapar daquilo que ele é verdadeiramente.

Sendo o Eu a síntese da possibilidade e da necessidade, o desespero surge com a predominância de um dos dois elementos sobre o outro. Por exemplo, o desespero do possível acontece quando o Eu do homem não consegue atingir uma realidade: ele é apenas projeção, um Eu virtual. Essa forma de desespero pode ser encontrada no romantismo ou na vida estética, pois esse Eu nunca é concreto, já que sobrevive no efêmero e no imediato. No entanto, há o desespero da necessidade. Aqui o homem não quer aceitar a possibilidade e se fecha em si mesmo.

---

outros momentos podemos observar que é o próprio Kierkegaard que discorre sobre o tema. Como discutimos na V Jornada de estudos de Kierkegaard, é difícil (se não impossível) “objetivar” o pensamento do filósofo da Dinamarca.

O tema do nivelamento da existência é encontrado no desespero do finito. O indivíduo busca desvencilhar-se do seu verdadeiro Eu recorrendo às ações cotidianas, tentando assumir outra personalidade. Vejamos:

[...] o eu deve renunciar a ser ele próprio ou não ousar sê-lo em toda a sua originalidade (mesmo com os seus ângulos), essa originalidade na qual somos plenamente nós para nós próprios. Mas ao lado do desespero que às cegas se embrenha no infinito até à perda do eu, existe um de outra espécie, que se dedica como que frustrar do seu eu por “outrem”. A contemplar as multidões à sua volta, a encher-se com ocupações mundanas, a tentar compreender os rumos do mundo, este desesperado esquece-se a si próprio, esquece o seu nome divino, não ousa crer em si próprio e acha demasiado ousado sê-lo e muito mais simples e seguro assemelhar-se aos outros, ser uma imitação servil, um número, confundido no rebanho.” (KIERKEGAARD, 1979b, p. 210)

A falta de espiritualidade é revelada aqui como falta de coragem em se arriscar no infinito e na liberdade. O desespero citado revela que o homem prefere a conveniência da vida social ao ser sincero consigo. A realidade e os bons modos contribuem para o desvencilhamento de si. O convívio social e a capacidade de se igualar aos outros retira a responsabilidade do indivíduo perante a sua existência. Neste sentido, encontra-se uma vida de aparência e disfarce. O indivíduo age exteriormente, ou seja, representando papéis, segundo normas e conveniências e não por um ato de liberdade. A vida é dirigida para os outros ou para a sociedade e não para si mesmo.

Por outro lado, a reflexão é ausência de interioridade porque está contaminada pela imaginação. Conseqüentemente, tudo se transforma em fantasia. Vejamos as palavras de Kierkegaard/Anti-Climacus:

Assim como o eu, também a imaginação é reflexão; reproduz o eu e, reproduzindo-o, cria o possível do eu; e a sua intensidade é o possível da intensidade do eu. [...] Uma vez que o sentimento se torna imaginário, o eu evapora-se mais e mais, até não ser ao fim senão uma espécie de sensibilidade impessoal, desumana, doravante, a idéia de humanidade, por exemplo. (KIERKEGAARD, 1979, p. 209)

O problema apontado na reflexão consiste no fato de que o homem se perde na possibilidade faltando-lhe a necessidade. O Eu do homem, que é síntese do finito e infinito,

perde-se na infinitude e deixa de ser algo concreto, pois o finito da relação é praticamente negado. A reflexão também surge como uma tentativa de se escapar da subjetividade, isto é, daquilo que somos. Ela é um instrumento de negação da interioridade do homem. Por exemplo, a superstição é uma crença, uma verdade que não é aceita subjetivamente. A superstição possui uma ambigüidade em relação ao seu objeto: acredita-se em algo, mas não se acredita completamente, pois falta a apropriação do indivíduo em relação ao objeto de crença.

O desespero humano é um produto da tensão dialética da própria existência enquanto transcendência e necessidade<sup>70</sup>. A conquista de si mesmo exige assumir a liberdade, porém sem negar a necessidade. O Eu humano não é algo pronto e acabado, porém algo que é construído. Assumir a criação de si é fazer da liberdade uma necessidade.

Assim como Kierkegaard distingue história da espécie e história individual, pode-se encontrar nas análises anteriores a diferença entre a existência tomada pela exterioridade (o todos) e a interioridade (relação com eu). Além disso, o homem que age visando à temporalidade é o homem que tem carência do infinito. Incapaz de arriscar, ele se agarra no mundo cômodo das convenções. Entretanto, o mundo social é finito e instável. O aplauso do público, por exemplo, pode vir a ser uma vaia no futuro. Desta forma, o sujeito vive uma luta contínua para conquistar o seu espaço. O imediato tem essa característica do efêmero. Já o infinito é expresso pela história individual, ou seja, pela conquista de si. Não se trata de voltar a existência para as convenções, mas para a sinceridade consigo mesmo.

Em outro texto, o *Temor e Tremor*, redigido pelo pseudônimo Johannes de Silentio, Kierkegaard faz uma análise sobre a fé de Abraão. Nesta figura bíblica encontra-se a tensão entre leis morais e dever para com Deus. A moral diz que não se deve matar. Contudo, Abraão age de forma totalmente contrária, ou seja, ele sacrifica Isaac. Sua ação é egoísta porque visa a *sua fé*<sup>71</sup>. A conquista do infinito é a relação entre Abraão e Deus. O mundo

---

<sup>70</sup> O homem é uma criação de Deus (finitude), mas superior ao animal por causa da liberdade (infinitude). Kierkegaard reproduz, deste modo, a essência do pensamento cristão.

<sup>71</sup> Kierkegaard também disserta sobre o herói trágico. Este último encontra apoio na moralidade. Como exemplo, o autor cita a tragédia *Ifigênia em Áulide*. Agamenon sacrificando a filha em nome do bem de todos. Ora, podemos perceber que o herói trágico pode ser socorrido pelos outros. Embora sacrifique a filha amada, Agamenon tem o consolo do seu povo.

perde o significado porque Abraão está em um plano que transcende as aparências e as convenções<sup>72</sup>.

Se a vida comunitária pode fazer com o homem se esqueça do seu Eu, pois ele se agarra no finito da convivência social, Kierkegaard revela que a infinitude também pode causar uma perda da espiritualidade. É neste sentido que se constata a reflexão e a abstração do pensamento. O processo reflexivo é livre de qualquer imposição exterior. O mesmo se pode dizer da imaginação, que é fundamentada na reflexão. Enquanto liberdade, o pensador e o esteta se lançam na possibilidade do Eu. A abstração surge como negação da finitude e do concreto. Com efeito, tenta-se ser outro que não se é:

É o imaginário em geral que transporta o homem ao infinito, mas afastando-o apenas de si próprio e desviando-o assim de regressar a si próprio. [...] assim o homem, com o sentimento absorvido pelo imaginário, cada vez se inclina mais para o infinito, mas sem que se torne cada vez mais ele próprio, pois não deixa de se afastar do seu eu. (KIERKEGAARD, 1979b, p. 209).

Como se observa, o desespero do finito é um complemento a crítica ao racionalismo. A razão e a abstração criam uma realidade que não é a concreta e o indivíduo constrói a sua vida em algo inexistente. Quando o sujeito se lança na liberdade da reflexão e esquece o mundo imediato, ele assume uma existência sem conteúdo, visto que lhe falta o finito<sup>73</sup>:

Certo pensador eleva uma construção imensa, um sistema, um sistema universal que abraça toda a existência e história do mundo, etc.. – mas se alguém atentar na sua vida privada, descobre com pasmo este enorme ridículo: que ele próprio não habita esse vasto palácio de elevadas abóbadas, mas um barracão lateral, uma pocilga, na melhor das hipóteses o cacifo do porteiro! (KIERKEGAARD, 1979b, p. 217)

O que fundamenta o desespero do finito e do infinito é o fato de que o Eu é considerado tanto possibilidade quanto necessidade. O Eu é um Eu concreto, mas não se limita a isto. O Eu também é liberdade e enquanto tal ele projeta-se na possibilidade. O

---

<sup>72</sup> Além disso, o cristão não teme os homens, mas a Deus, que o singulariza e sabe de todos os seus atos.

<sup>73</sup> Não se pode fazer as mesmas considerações sobre o caso de Abraão, pois o que se observa é um movimento religioso.

sujeito não pode se lançar no possível ou ficar na necessidade, pois isso é negar uma parte do seu Eu.

O processo da singularização do sujeito na filosofia kierkegaardiana pode ser encontrado também na identificação entre a obra do escritor e sua vida, característico do processo de interiorização<sup>74</sup>. As verdades e os fatos devem estar conexos com a interioridade, ou seja, a reflexão deve se relacionar com o real, com o vivido. Para que isso seja possível, encontramos o ato da interiorização, ou seja, o homem deve começar refletindo sobre si mesmo. A este respeito, vale observar o singular parágrafo que antecede a dedicação da obra *O conceito de angústia*:

A hora dos *distinguo* passou. Matou-os o sistema e quem nos dias de hoje ainda os amar é um extravagante cuja alma se agarra a algo há muito desaparecido. Seja! Mas nem por isso Sócrates deixa de continuar a ser quem foi – o sábio da simplicidade – devido àquela estranha distinção por ele formulada e praticada, e que, dois mil anos mais tarde, só o bizarro Hamann retomou admirativamente; porque, para este, a grandeza de Sócrates consistia em “distinguir aquilo que sabia daquilo que não sabia (KIERKEGAARD, 1972, p.8)”<sup>75</sup>

Encontra-se na filosofia kierkegaardiana a figura do pensador subjetivo. Este homem pensa a sua existência, tem como matéria prima o seu existir concreto. Já o pensador abstrato, que é o oposto do pensador subjetivo, toma como referência unicamente o conceito, ou seja, a sua filosofia está afastada da sua vida. Para Kierkegaard, vida e pensamento devem andar um ao lado do outro. Enquanto o pensador abstrato procura responder os fenômenos da realidade utilizando somente conceitos, colocando-se como um observador externo, o pensador existencial busca compreender unicamente a sua própria

---

<sup>74</sup> A interioridade é um tema fundamental da filosofia kierkegaardiana. Assim como a questão do Indivíduo, o tema perpassa todas as suas obras.

<sup>75</sup> Soma-se a isso: “Não há dúvidas, porém, que a ironia constantemente referida a Sócrates ensina ser preciso começar aprendendo a se conhecer a si mesmo. Este é o preceito ao qual toda a outra conquista deve ser subordinada. As opiniões, as crenças, as concepções dos outros, tudo aquilo que recebemos através da educação, desde a mais tenra infância deve passar diante do tribunal da autenticidade da vida interior, por que a ironia mais terrível, a ironia da vida alcança sempre aquele que não se encontrou a si mesmo, contaminando com a incerteza todos os seus empreendimentos ou, ao contrário, fazendo-lhe constantemente sentir um contentamento indébito consigo mesmo ou, então, um desespero desmesurado que nada justifica.” (FARAGO, 2006, p. 41)



realidade existencial. Trata-se de um engajamento e tentativa de desvendar os problemas do seu existir. Em suma, o pensador existencial

[...] é aquele cujo pensamento está determinado pelos temas, missões e dificuldades particulares da sua vida, aquele cujo pensamento, portanto, deixar de ser fim-de-si mesmo e se acha ao serviço do seu existir ou da sua existência. (BOLLNOW, 1946, p.16)

Observa-se, com efeito, que o pensador existencial mantém uma relação consigo mesmo. Sua reflexão transforma-se em sua própria vida. Ser um pensador existencial é “viver uma filosofia”, ou melhor, designa uma filosofia prática. De acordo com o pensamento de Kierkegaard, pensar abstratamente é não pensar a realidade, pois a formalidade não consegue dissertar o problema das individualidades e dos paradoxos. No entanto, “a tarefa do pensador subjetivo consiste em exprimir com clareza e precisão o que é próprio do homem na existência.” (SAMPAIO, 2001, p. 82). O pensador subjetivo intenta compreender o homem existente, a sua realidade *vivida*. Ao contrário, o pensador abstrato quer encontrar uma razão de ser na realidade. O saber científico tem como objetivo conhecer o mundo em sua totalidade e coerência. Todavia, a racionalidade encerra a si mesma enquanto sistema, postulando a comunicabilidade da verdade em seu conjunto. Mas o estático se difere da dinâmica da vida e revela um pensamento não humano. Assim, o pensador abstrato acaba fugindo de sua própria existência concreta e, conseqüentemente, a existência humana é sufocada em meio a tanta formalidade<sup>76</sup>. Como já destacaram vários autores, o que está na base desta questão é a incapacidade de colocar existência e razão no mesmo plano.

Ainda no que diz respeito a Kierkegaard, o pensador abstrato está longe de ter uma opinião verdadeiramente própria. Seu modo de pensar não se identifica com a sua filosofia. Portanto, ele não pode dizer “*Eu* penso”, pois ter uma opinião significa exprimir a sua individualidade, o seu *Eu*. Ora, não há individualidade na universalidade da racionalidade. Assim, em um artigo escrito por Kierkegaard/Frater Taciturnus nota-se:

---

<sup>76</sup> Será que o pensador existencial pode dizer alguma coisa, já que está comprometido com o individual? Sobre este assunto, Kierkegaard disserta sobre os discursos diretos e indiretos. Para maiores detalhes, Cf. SAMPAIO, S. **A subjetividade existencial em Kierkegaard**. São Paulo: USP, 2001

Enfim, ele termina curiosamente o seu discurso com estas palavras: “tal é, pelo menos, a minha opinião”. Estranhas palavras, isto me parece, na boca de um “homem razoável”. Nada de extraordinário, certo, que elas sejam pronunciadas pelo homem razoável, por exemplo, o senhor Petersen, elas não tem, com efeito, nada de tão extraordinário; mas “um homem razoável” puramente *abstrato*, um homem razoável entre “aspas”, pode dificilmente se permitir de empregar este “Tal é a minha opinião”, fórmula que tende habitualmente à sublinhar uma particularidade fortuita e *individual*. (KIERKEGAARD, 1979b, p.114, tradução nossa)<sup>77</sup>

O que se coloca como questão é o valor da verdade e da objetividade. O pensador abstrato é objetivo, portanto, a verdade se porta como algo exterior. Trata-se de algo que está ausente do ato do seu existir. Deste modo, ela não modifica a existência do Indivíduo. Assim, o conhecimento transforma-se em um jogo de abstrações, não proporcionando nenhuma edificação ao indivíduo. As verdades encontradas não fazem qualquer referência ao sujeito que a anuncia:

A via da objetividade é aquela da pesquisa tipicamente científica, atenta ao rigor dos procedimentos, os resultados sendo também metodicamente verdadeiros e podendo ser retificados, mas é mais ainda a vida de toda a filosofia especulativa onde os sujeitos se anulam diante do objeto a conhecer e a contemplar. Toda subjetividade sendo neutralizada diante de um objeto conhecido, a verdade tem um status de impessoalidade e universalidade. (CLAIR, 1997, p. 55, tradução nossa)

A exterioridade do pensamento objetivo revela certa “mecanicização” do sujeito, pois este reproduz sistemas e apenas utiliza à lógica. Como observa Paula: “A tendência objetiva transforma as pessoas em meras espectadoras da situação e em leais cumpridoras de deveres estabelecidos pela ética.” (PAULA, 2005, p. 53). Deste modo, não se encontra mais a paixão pela existência. A vida se torna exterior, algo ilustrativo, uma edificação de abstrações. Mas para Kierkegaard, a verdade é sempre um esforço, uma busca que cada um

---

<sup>77</sup> “ Du reste, il termine assez curieusement son discours par ces mots « Telle est du moins mon opinion. » Etranges paroles, ce me semble, dans la bouche d’ «un homme raisonnable». Rien d’extraordinaire, certes, à ce qu’elles soient prononcées par l’homme raisonnable, par exemple, Monsieur Petersen, elles n’ont en effet rien de bien extraordinaire; mais «un homme raisonnable» purement *abstrait*, un homme raisonnable entre « guillemets », peut difficilement se permettre d’employer ce « Telle est *mon* opinion», formule qui tend habituellement à souligner une particularité fortuite et *individuelle*”

deve realizar por si mesmo. A paixão do homem pela existência está neste movimento de construção contínuo de si, na contínua apropriação subjetiva da verdade.

É interessante observar como o espírito científico é uma marca da época moderna. Para Kierkegaard, na modernidade, a existência se transforma em algo desinteressado, sem paixão. O racionalismo culmina na destruição da própria existência, pois nega qualquer movimento interior. A linguagem científica proíbe a utilização do Eu, já que as verdades devem ser impessoais e universais. Deve-se enfatizar, no entanto, que Kierkegaard não é contra a ciência do mesmo modo que ele não é irracionalista. Pode-se compreender este fenômeno no mínimo de duas formas. Primeiro, Kierkegaard se opõe a um movimento presente em sua época que é a racionalização do cristianismo. Assim, as verdades cristãs deixam de ser pessoal para se transformarem em ciência. Com efeito, a fé se torna algo conceitual. Por outro lado, Kierkegaard busca apontar uma nova esfera da existência que é a individualidade e o crescimento espiritual do indivíduo, algo que a linguagem científica não consegue atingir. A razão comete um erro quando busca tratar de questões existenciais, pois a realidade subjetiva não pode ser reduzida a relações lógicas. Portanto, Kierkegaard mostra-se novamente como um crítico da razão. A verdade como subjetividade e interioridade é compreendida nesta outra esfera da existência que não se limita aos objetos exteriores. Sua reflexão é uma preocupação com o destino do homem diante da impessoalidade moderna que retira a existência do sujeito e divulga tanto a banalização quanto a falta de seriedade no que concernem às questões referentes a realidade humana.

Como foi observado, Kierkegaard relaciona a verdade com a existência do indivíduo, isto é, a subjetividade como fonte da verdade: “[...] a verdade só existe para o Isolado quando é ele próprio que, agindo, a produz.” (KIERKEGAARD, 1972, p. 189). Acontece, pois, que a verdade só faz sentido quando ela é apropriada pelo indivíduo, quando faz parte de sua existência. Caso contrário, por mais que um argumento esteja correto e revele algo que já tínhamos como verossímil, podemos continuar duvidando. Kierkegaard procura mostrar que a verdade só tem sentido quando transformada em certeza, sendo que esta transformação só pode ocorrer caso haja a interioridade, a tomada da verdade pelo indivíduo subjetivamente. Se a verdade não é interiorizada, ela é inútil, milhares de vezes os homens tentarão demonstrar uma tese, como ocorre com a

imortalidade da alma e com a existência de Deus. O indivíduo só aceitará uma tese se ele apropriá-la subjetivamente, ou então, de forma apaixonada. Portanto, “[a verdade] só pode, pois, ser transmitida e recebida pelo “Indivíduo” que, no fundo, poderia ser cada um dos vivos; a verdade não se determina senão opondo-se ao abstrato, ao fantástico, ao impessoal, à multidão [...]”(KIERKEGAARD, 1986, p. 101).

Outra terminologia que se acrescenta a este contexto é a seriedade. Pode-se compreender a seriedade como um compromisso que o homem tem diante de sua existência. O homem que carece de certeza não é sério pois não assume um compromisso com o seu existir. Esse homem é levado pela massa, não tem opinião própria, sua existência é uma mera reprodução da multidão, portanto é desinteressada. O homem mundano leva demasiado a sério a finitude, aquilo que não possui valor<sup>78</sup>. Ele não quer ser sério consigo mesmo, mas com as coisas sem valores: “Na vida falamos muitas vezes de seriedade; há quem fique sério em face da dívida pública, outro ao tratar das categorias, um terceiro discutindo o desempenho de um actor.” (KIERKEGAARD, 1972, p. 204). Por outro lado, o objeto do homem sério é ele mesmo, é a responsabilidade diante da existência. Assim, o “interessante” aparece como “[...] tarefa para o existente de identificação de sua essência e de seu ser, com a finalidade de atingir uma realidade efetiva de si ou ainda de viver na presença e transparência de si.” (CLAIR, 1993, p. 94).

Nota-se que a seriedade é manter um contato com a interioridade. Ser sério consigo mesmo é mergulhar na intimidade. Já o homem mundano escapa de si procurando questões exteriores. Massificado, ele fala sem receio e é capaz de dar explicações sobre todos os fenômenos do mundo. No entanto, é incapaz de falar sobre si mesmo. Kierkegaard está preocupado com o crescimento da imprensa e com os meios de comunicação de massa. No mundo contemporâneo, destaca-se a propaganda e os anúncios. A própria cidade, com os seus inúmeros eventos e acontecimentos, transformam os indivíduos em seres anônimos, meramente receptivos, incapazes de qualquer participação ou interferência: “A consequência do espetáculo das cidades é a dissolução da visão dos indivíduos e o aumento

---

<sup>78</sup> Atenta-se também para: “Quando falta a interioridade, o espírito cai na finitude. Por isso a interioridade é a eternidade ou a determinação no eterno no homem.”(KIERKEGAARD, 1972, p. 205).

de sua passividade e anonimato. Todos se transformam em *flaneur*.” (PAULA, 2005, p. 83).

Outro fato é o jornalismo que fala demasiadamente sobre qualquer assunto. A consequência deste novo fenômeno é a perda da seriedade, já que qualquer pessoa pode apresentar um parecer sobre qualquer evento. Isso significa que o homem não reflete mais sobre si mesmo, sobre o que pode falar ou calar. Na época contemporânea, não se usa mais o *distinguo*. Age-se de modo semelhante a um sistema que busca oferecer todas as respostas. Mas tal como aponta Kierkegaard, o sistema muda a atmosfera de certos conceitos, confundindo assim o verdadeiro significado dos fenômenos<sup>79</sup>. Hoje vive-se em uma sociedade do espetáculo e do falatório. O escritor trabalha submetido à opinião popular, portanto à exterioridade. Os meios de comunicação necessitam do público e da massa. Os assuntos não são comunicados, mas difundidos. Desta forma, a verdade é um artigo de consumo que é vendido em grande quantidade.

O falatório pertence ao estado da imediatidade estética, pois é efêmero e desconsidera qualquer individualidade ou contato interior. Além do mais, a imprensa não quer seriedade, porém casos polêmicos, conflitos que dão margem para a publicidade. Todavia, como foi descrito anteriormente, a verdade é individual. Um homem sério não precisa de público, visto que “a rigor, aquele que necessita de público para as suas obras não é um autor [...]” (PAULA, 2005, p. 71). A contraposição da balburdia é o silêncio e o segredo. O silêncio permite um contato consigo mesmo. Além de ser um dos princípios do *distinguo*, o silêncio proporciona um contato com a individualidade e mostra que o homem só tem um compromisso com a sua existência. Ele não precisa justificar-se perante a sociedade ou outra pessoa. O silêncio é fidelidade a si a partir do momento em que a exterioridade deixa de ser critério de avaliação. É relevante notar que Kierkegaard confere assim uma importância ao homem comum, pois a “superioridade” de espírito não se encontra no falatório, mas no não dizer e no guardar para si o essencial.

Um caso analisado por Kierkegaard foi o pastor Adler, que confessava ter recebido a visita de Deus. Segundo Adler, Deus havia lhe comunicado uma tarefa pessoal e

---

<sup>79</sup> Exemplos deste acontecimento: a fé que se torna racional nas filosofias abstratas. A existência que é fruto do processo do espírito, etc.

particular. Em vez de se calar, Adler fez uma declaração em público. O que Kierkegaard destaca neste caso é a contradição do ato de Adler. A revelação divina é algo particular e individual. Adler comete um erro quando procura exteriorizar algo que compete somente a ele. A relação religiosa é rompida a partir do momento em que Adler busca o imediato e o finito como intermédio. Com efeito:

[...] amar a multidão ou fingir amá-la é fazer dela tribunal da “verdade”; este caminho conduz sempre a obtenção de poder e a todas as espécies de vantagens temporais e mundanas – e é ao mesmo tempo a mentira; porque a multidão é a mentira. (KIERKEGAARD, 1986, p. 102)

Ao declarar em público o seu dever, Adler comete um pecado porque nada pode se interpor entre Deus e o homem. Em vez de procurar o público, Adler deveria calar-se: “Um homem religioso jamais deve trocar o silêncio da sua interioridade pela publicidade.” (PAULA, 2005, p. 72). O contraposto de Adler é Abraão. Quando Deus pede o sacrifício a Abraão, ele não declara publicamente a mensagem divina. Nota-se que o pai de Isaac, quando fala, emite palavras sem importância, pois o que realmente deseja proferir é exatamente o que deve ocultar: o sacrifício. Este último exige de Abraão um isolamento completo, deixando assim a personagem sem apoio a não ser em si mesmo. Pelo fato de estar em relação íntima com Deus e conquistar a sua individualidade, Abraão habita o segredo. Kierkegaard ressalta a diferença entre Agamenon (ou o público) e a personagem bíblica quando diz que “o herói trágico não conhece a terrível responsabilidade da solidão.” (KIERKEGAARD, 1979d, p.179). Seria mais suportável se o pai de Isaac contasse a Sara o que Deus tinha lhe ordenado, mas não pode, pois ela não o entenderia e ele estaria cometendo um pecado.

Silêncio, interioridade, seriedade consigo mesmo, busca de si, apropriação subjetiva da verdade: estes elementos conotam uma existência que se assume. Tal fenômeno se encontra no estágio religioso. Deste modo, é importante dissertar rapidamente sobre os estágios kierkegaardianos, dado que representam o caminho percorrido para o homem ser si mesmo.

Os estágios kierkegaardianos são três: estético, ético e religioso. Cada estágio refere-se a uma forma de existência específica. Por exemplo, o esteta é aquele que vive no

imediatamente e na finitude. Sua vida é guiada pelo prazer e pela constante busca de novas sensações. Contudo, a existência estética revela o desespero da infinitude, como foi exposto anteriormente. A vida guiada pelo prazer expõe a ausência da transcendência. Na obra *Diário de um sedutor*, observa-se que o prazer de Johannes, um dos personagens centrais, é a conquista. Após ter o amor de Cordélia, Johannes parte deixando a mulher na solidão. Assim, o esteta não consegue manter uma relação temporal ou com a eternidade: “Pessoalmente não procuro histórias – verdade se diga, não encontrei poucas -, procuro o imediato.”(KIERKEGAARD, 1979a, p. 61). O amor é fugidio, perde-se no tempo e no espaço. A própria vida se torna, portanto, fragmentada. O esteta nega qualquer compromisso existencial e o Eu não consegue sintetizar-se. Já o estágio ético é caracterizado pelo compromisso e pela generalidade. Não se busca mais o prazer, mas a norma moral e a regra. O indivíduo perde a individualidade para se realizar nos preceitos morais. Na convivência social, o homem demonstra o seu amor ao outro. Ser ético é negar os desejos totalmente individuais para assumir o respeito pelo próximo. Trata-se de sair da imanência para assumir a transcendência da norma. Assume-se, deste modo, um dever para consigo mesmo. Além disso, a vida ética é uma opção pela liberdade, escolhe-se a liberdade que caracteriza o homem:

Este ato de apreensão de si mesmo como liberdade é a essência própria da ética, não como enunciado de normas materiais ou mandamentos formais, e sim como aquilo graças ao qual o *eu* possa vir a ser eu mesmo, livrando-me da imediatidade mortal. (FARAGO, 2006, p. 131)

Liberdade e autenticidade se relacionam a partir do momento em que a existência não é compreendida como substância, mas como paixão, ou seja, movimento. Em *O desespero humano*, Kierkegaard observa que o homem é uma síntese de possibilidade e eternidade. Há um Eu virtual e um concreto, efetivo. A existência é compreendida enquanto movimento incessante, uma atualização contínua do possível. “[...] consciência do eu não se resume a uma mera contemplação, pois quando nos olhamos vemo-nos em devir e, portanto, nunca ninguém pode constituir um todo acabado para a contemplação”

(KIERKEGAARD, 1972, p. 195). O indivíduo deve atualizar-se constantemente, ele é sempre uma escolha, portanto, liberdade. Assumir a liberdade é assumir a si mesmo<sup>80</sup>.

A ética expressa o tornar-se homem. Porém, é exatamente na generalidade que se constata o problema da ética. Após submeter-se ao universal, o homem não pode reclamar a sua individualidade. Já no texto *O conceito de angústia*, Kierkegaard apontava os limites da ética quando ela abordava o tema do pecado. Segundo Kierkegaard, a ética baseia-se na idealidade. Com efeito, o indivíduo tem que realizar o ideal no real<sup>81</sup>. Porém, o homem é finito e a dificuldade está exatamente nesta conciliação entre realidade e idealidade. Primeiramente, tem-se que a ética “pretende introduzir o ideal no real, mas mostra-se incapaz do movimento contrário: elevar o real até o ideal.”(KIERKEGAARD, 1972, p. 21), Assim, a ela sobrevive de uma idealidade que é insuficiente para o plano do real. Com efeito, a ética: “destaca a dificuldade e a impossibilidade de tal encontro, engendra naquele seu propósito uma contradição.” (KIERKEGAARD, 1972, p. 25). O movimento correto seria então transformar e levar a realidade para a idealidade para que não houvesse uma renúncia do concreto e do imediato. Conseqüentemente, o Eu não seria abstraído na generalização, mas reconciliado com a transcendência.

Pode-se encontrar um exemplo deste problema na obra já citada, *Temor e Tremor*. O pseudônimo Johannes Silentio é um pensador hegeliano. O autor do livro que analisa o sacrifício de Abraão é incapaz de compreender o ato do sacerdote religioso. Por esse motivo Kierkegaard lhe utiliza o sobrenome de Silentio (silêncio). Johannes contempla a atitude de Abraão, mas entender ele não consegue. Resta-lhe, pois, somente desempenhar a tarefa do poeta, que “vai, de porta em porta, recitar seus versos e discursos para que todos participem de sua admiração pelo herói e dele se orgulhem também.”(KIERKEGAARD, 1979d, p. 117). Johannes é um autor racionalista. Mas o estágio religioso representa um salto para além da racionalidade, já que trabalha com a fé. No caso Abraão, ele transcende a

---

<sup>80</sup> É interessante observar as análises de Kierkegaard sobre o gênio religioso, realizada na obra *O conceito de angústia*. Kierkegaard observa como o gênio, por conhecer a liberdade e a culpa, está em contato com interioridade.

<sup>81</sup> Eis um dos resquícios do pensamento hegeliano na filosofia de Kierkegaard. Löwith expõe, no texto *De Hegel a Nietzsche*, como a passagem do ideal para o real, trabalhada nos textos de Hegel, é problematizada tanto pelos hegelianos de esquerda como os de direita.



normalidade ética, por isso encontra-se no livro *Tremor e Temor* o tema da suspensão teleológica.

A suspensão da moralidade, no caso de Abraão, acontece por ele receber diretamente ordem divina. O sacrifício estabelece uma tensão entre dever moral e dever religioso. Matar é um ato ilegal, contudo, para o crente, desrespeitar a Deus é cometer um pecado. Além de ser o responsável pela morte do filho, Abraão será julgado como criminoso perante os homens. Mas se constata que é uma ordem divina, portanto Abraão não pode ser culpado, pois age em nome de Deus. Depara-se então com o paradoxo da ética, pois de um lado há o bem, que se exprime na frase de que “o pai deve amar o filho”, todavia, há do outro lado o pedido do ser absoluto que deseja o contrário: quer que o pai sacrifique o filho. Abraão negará a moralidade em vista da sua individualidade, “[...] o cavaleiro da fé renuncia o geral para se converter em Indivíduo [...]” (KIERKEGAARD, 1979d, p.155).

Quando é posta à prova a fé de Abraão, constata-se nesta o seu caráter de contrariedade à moralidade, pois matar o filho é julgado eticamente como “mal”. Porém, Abraão não é uma personagem da ética, ele está no estádio religioso, seu movimento está direcionado para si mesmo, nega a ética em nome de *sua* fé. Deus é o ser absoluto, assim sendo, respeitar uma ordem divina é mais certo do que respeitar uma ordem moral. Abraão é como “aquele que se renega a si próprio e se sacrifica ao dever renuncia ao finito para alcançar o infinito.”(KIERKEGAARD, 1979d, p.145), ou seja, Abraão tem uma relação absoluta com o ser absoluto. Conseqüentemente, não se pode julgar o sacrifício de Abraão moralmente, visto que ele age em nome de Deus, portanto a ética deve ser suspensa.

O sacrifício de Abraão elucidada de uma forma clara que o estádio religioso não é meramente o sacrifício da imediatidade e a abertura para a transcendência. Ocorre que, recorrendo para a transcendência, o homem recebe de outra forma o mundo finito e o seu Eu. Trata-se de um renascimento, de uma nova significação da realidade. No caso de *Temor e Tremor*, isto é ilustrado quando Abraão recebe o filho de volta e adquire um novo nome. Constata-se assim um renascimento: o Indivíduo, o Eu sintetizado.

O homem só encontra a plenitude da existência na sua relação com Deus. É na abertura para o transcendente, o totalmente Outro e para aquele que entrega ao homem a

capacidade de sair de si (existência) que o sujeito possui um espírito formado. A categoria do Indivíduo, portanto, refere-se à ligação direta do homem com o Absoluto. Ser Indivíduo significa reconhecer a dependência ontológica do homem para com Deus, ou seja, é a necessidade da transcendência. Como foi exposto, o sujeito em Kierkegaard é fragmentado. O homem é uma síntese do temporal e do eterno, da possibilidade e da necessidade. Contudo, essa síntese só é realizada por um terceiro termo que é Deus. Do contrário, o homem vive um desespero mortal, já que não consegue estabelecer a síntese por si mesmo.

Com a categoria do Indivíduo, Kierkegaard enfatiza a singularidade do homem que não se limita ao físico. Não somos diferentes um do outro por causa do corpo, como a cor dos olhos. A filosofia kierkegaardiana estabelece uma desigualdade essencial entre os homens, pois somos únicos diante de Deus: “cada homem se torna um indivíduo singular como pecador perante Deus [...]” (GOUVÊA, 2002, p. 267).

Por fim, é importante destacar que o contato direto com a transcendência não nega o mundo concreto. O cristianismo kierkegaardiano está longe de negar o mundo efetivo. Acontece, pois, que o movimento religioso representa um salto para a eternidade e, conseqüentemente, um retorno para a finitude. No estado religioso “Não se trata em nada de uma alegria referente ao além deste mundo, desta vida, mas de uma maneira de ser transfigurada, renovada neste mundo, pois não existe além-mundo, o “céu” não é um lugar de residência.” (FARAGO, 2005, p. 127).

Um dos conceitos da filosofia kierkegaardiana é a repetição, que significa o movimento de se ter novamente algo. Na ética, o homem sai da singularidade rumo à generalidade. Já no estágio religioso, a repetição aparece quando o homem perde a sua individualidade para se juntar ao absoluto. Porém, o absoluto devolve a individualidade do homem, assim como Deus entrega Isaac para Abraão. Constata-se, desta forma, que a vida na imanência é justificada pela transcendência. O cristianismo anunciado por Kierkegaard não é um platonismo popular, pois se observa que o imediato e o finito participam do eterno. Não há uma negação do mundo temporal. Ao contrário, a vida concreta só tem seu valor quando mediatizada pelo transcendente.

Enfim, Kierkegaard nota que os homens de hoje não têm coragem de ter uma opinião, eles não ousam lutar contra o número da multidão. É interessante lembrarmos a

peça *Um inimigo do povo*, de Henrik Ibsen, onde notamos o Dr. Stockmann lutando até o final contra a opinião pública. Poder-se-ia exemplificar o Indivíduo kierkegaardiano mediante a figura desse doutor que não se submete à vontade alheia, isto é, não esconde o seu Eu em nome do outro para se transformar em multidão. O Indivíduo kierkegaardiano é aquele homem que luta até o final de suas forças para exprimir a sua opinião, a sua singularidade. Pode-se encontrar em Stockmann um símbolo do homem que vive como indivíduo, pois “A personalidade consiste, em seu aspecto exterior, na coragem de defender as próprias convicções e não se refugiar no impessoal ou no anonimato.” (SAMPAIO, 2001, p. 85).

A individualidade e a autenticidade, no pensamento kierkegaardiano, é uma tarefa que cada homem pode realizar, está ao “[...] alcance de cada um tornar-se no que é, um indivíduo.”(KIERKEGAARD, 1987, p. 102). Ser indivíduo é possuir um conhecimento de si mesmo, saber os seus limites e pensar na sua própria existência. O indivíduo está só diante de Deus com os seus pecados. Existir de forma autêntica é agir de acordo com o Eu que está encoberto, esse eu que deve ser reencontrado. Portanto, nota-se que a teoria kierkegaardiana sobre a individualidade e a autenticidade pertence ao plano prático, trata-se, pois, de *tornar-se* um indivíduo. Para ser indivíduo, é necessário ter coragem e paixão pela própria existência. Ser indivíduo é ser responsável, não ter outro apoio a não ser em si mesmo. O indivíduo não procura auxílio na multidão. Ao contrário, ele tem uma opinião própria e não depende da generalidade. Porém, exatamente por ser indivíduo é que ele está só.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto os dramas de Ibsen como a filosofia de Kierkegaard se deparam com o mesmo fundo temático: a situação do sujeito no final do século XIX. Deve-se enfatizar, primeiramente, que as personagens de Ibsen e o sujeito de Kierkegaard encontram um espaço para a ação e a afirmação de si. Em ambos os casos, o sujeito é levado a criar a sua própria existência a partir de si mesmo.

O que permeia esta discussão é a relação entre o particular e o universal. Este último é representado nas peças de Ibsen mediante a figura dos costumes e a tradição – a família, no caso de *Casa de Bonecas*, os antigos valores, em *O inimigo do povo*, a fidelidade ao passado, em *A dama do mar*. Observa-se, nestes textos, que a sociedade e os valores são apresentados como repressores para a constituição da autenticidade. Por outro lado, o particular é o destino da existência do próprio indivíduo. A individualidade e a autenticidade são constituídas no afastamento da generalidade. Exatamente por ser um não-igual, por se diferenciarem do que é comum, é que as personagens encontram o seu destino e se constituem como seres verdadeiramente humanos. Nora deixa de ser uma simples boneca de Helmer quando decide procurar o seu verdadeiro caminho. O distanciamento do geral faz com que o indivíduo questione a sua própria particularidade ou em que medida o indivíduo é, ele próprio, um indivíduo. Mesmo situado em um discurso teológico, Kierkegaard revela como nos jornais, nos grandes centros urbanos e nos meios de comunicações de massa, onde todos são iguais a todos, os indivíduos deixam de serem indivíduos para se transformarem em um *noch einmal*. A vida comparativa significa, para Kierkegaard, a sobreposição da quantidade sobre a qualidade, pois a generalidade expressa a repetição, a cópia ou a reprodução. A multidão e o coletivismo impedem o contato interior e resulta numa existência representativa, ou seja, uma fuga de si. Seguir o geral é assumir uma existência mecânica, a-crítica e passiva.

Contudo, a autenticidade não é uma oposição fortuita contra a universalidade. A autenticidade é a afirmação do sujeito a partir do momento em que é colocada como tarefa a necessidade de criar o destino da individualidade a partir de si mesmo e não seguir padrões que são ditados. Mesmo que o mundo moderno crie mecanismos de controle sobre

nossas ações, resta ainda um espaço para a existência da individualidade e da autenticidade. Pode-se constatar nestes autores um fragmento daquilo que não é absorvido pela generalidade ou pelos sistemas de controle, já que a afirmação da existência ocorre em um plano onde a individualidade é considerada como criadora de regras, além de denotar um caráter de exclusividade, portanto, impossível de ser manipulável. Mas vale ressaltar que a autenticidade e inautenticidade são questões morais. Existir de modo próprio não é simplesmente um modo de ser, mas uma tarefa que deve ser buscada, ou então, um fim<sup>82</sup>.

Questiona-se muito ultimamente este pensamento sobre a autenticidade. Muitos autores observam que não há espaço para o sujeito no mundo contemporâneo. Pode-se ler Kafka como um escritor que ilustra em suas obras um sujeito incapaz de agir<sup>83</sup>. Dependendo da forma pela qual os textos são interpretados, os textos de Kafka denotam a impossibilidade da ação. De um lado, pode-se dizer que o Estado cria mecanismos burocráticos que impedem o acesso às informações, revelando assim um mundo administrado. A racionalidade atingiu tal ponto que controla todas as nossas ações. Conseqüentemente, a afirmação de si é impedida de se concretizar, pois as possibilidades são estabelecidas de forma exterior. Não há espaço para algo incomensurável, impossível de ser dominada. Com efeito, o individuo transforma-se em um brinquedo. Assim, por mais que se procure, nada se encontra. Em *O processo*, o senhor K. não pode fazer nada além de aguardar o seu julgamento. Todas as suas atitudes encontram o seu fracasso. Não há um meio para burlar o sistema ou encontrar algo diferente que permita sair das regras estabelecidas.

Pode-se dizer também que o mundo contemporâneo é muitas vezes caracterizado pela falta do absoluto. A morte de Deus e a decadência da razão remetem a um estado de niilismo no qual o homem não tem mais em que se apoiar, relembrando a velha frase do “centro em toda a parte e a circunferência em lugar nenhum”. Talvez, as personagens de

---

<sup>82</sup> Em Heidegger, por exemplo, a autenticidade e inautenticidade são modos de ser do ser-aí [Dasein]. O autor compreende o processo de massificação e impessoalidade como formas de manifestação do ser do ser-aí, portanto, isento de julgamento moral. É neste contexto que encontramos o livro de Adorno, *Jargão da autenticidade*, onde o filósofo critica o pensamento de Heidegger por ser idealista e formal. Para Adorno, a massificação é um problema social.

<sup>83</sup> A leitura de Kafka que se segue é meramente um recurso metódico utilizado para pensar o tema da autenticidade. Não se pretende oferecer uma interpretação de Kafka, assim como não é o objetivo deste trabalho discutir os textos de Beckett (citado logo em seguida).

Kafka revelem este sujeito que busca incansavelmente o Absoluto. A tentativa de encontrar dados sobre o processo é a busca incansável do absoluto que não está mais presente. Nesta visão mais metafísica do que política, Kafka retrataria a condição do homem contemporâneo. Perdendo as noções de verdade e os próprios valores morais, ele não sabe mais para onde ir ou a quem pedir auxílio.

Observa-se que a falta de princípios e de pontos referenciais impossibilita uma atitude verdadeira, já que a própria noção de verdade é destruída. Deste modo, o indivíduo não pode fazer nada além de esperar. Também, suas ações carecem de significado. É neste sentido que se poderia interpretar a peça *Eperando Godot*, de Samuel Beckett<sup>84</sup>. Na peça citada, dois personagens esperam por Godot. Entretanto, o drama não cria possibilidades de saber se Godot realmente existe, se o encontro foi realmente marcado ou se as personagens chegaram no dia combinado. Estragon e Vlademir esperam e não sabem realmente se conhecem Godot ou se é que Godot vem. A espera interminável do drama pode conotar a falta de solução, a salvação que ainda não veio ou a própria destruição do Absoluto<sup>85</sup>. Cria-se, com isso, a situação de um mundo sem vida. Estragon e Vlademir esperam por esperar, porque agir ou ficar parado equivalem-se: “Todo dia é igual ao outro, e quando morremos, podemos muito bem nunca ter existido.” (ESSLIN, 1968, p. 46) observa Esslin sobre o drama de Beckett. A mensagem que se encontra é de que as ações são indiferentes. Com efeito, a realidade é mortificada, perde o seu sentido, pois os dias são considerados como todos sendo iguais ao outro. Assim, a diferença é revelada como igualdade:

Faltam-lhes tanto personagens quanto enredo, no sentido convencional dos mesmos, porque eles atacam sua temática num plano em que nem personagens nem enredo existem. Os personagens pressupõem que

---

<sup>84</sup> Não pretende-se aqui simplificar as peças de Beckett. Como diz Esslin: “Passível de interpretações filosóficas, religiosas e psicológicas, ela [*Esperando Godot*] permanece no entanto acima de tudo um poema sobre o tempo, a evanescência, o enigma da existência, o paradoxo da mutabilidade e da estabilidade, da necessidade e do absurdo.”(ESSLIN, 1968, p. 55)

<sup>85</sup> A questão do tempo é fundamental tanto nas peças de Ibsen como em Beckett. Em Ibsen, as personagens vivem no presente, mas sempre retomam o passado, como foi exposto em *A dama do mar*. Há, neste aspecto, uma recordação ou um Eu que pode ser retomado. Já em Beckett, o tempo conota a dissolução do Eu, pois é impossível manter a identidade diante das transformações: “Estando sujeito a esse processo de um tempo que corre através de nós, e nos altera enquanto o faz, em nenhum momento podemos ser idênticos a nós mesmos.” (Esslin, 1968, p. 44). Embora interessante, não é possível trabalhar com este tema no presente trabalho.

natureza humana, a *diversidade* de personalidade e de *individualidade*, é real e tem importância; o enredo só pode existir no pressuposto de que os acontecimentos no tempo têm alguma importância. Esses são justamente os pressupostos que as duas peças [*Esperando Godot* e *Fim de partida*] põem em dúvida. (idem, p. 68, grifos nossos)

Deste modo, a morte do sujeito pode ser considerada enquanto dissolução da alteridade ou no fato de que tudo se repete. Não havendo passado, futuro ou um ponto referencial, não é possível encontrar um Eu ou uma identidade. Existir se transforma, portanto, em algo totalmente absurdo e sem razão.

Outro fato que merece ser mencionado é a destruição da própria linguagem. Os diálogos entre Estragon e Vladimir são muitas vezes destituídos de significado. Não há diálogo entre eles porque não há nada para ser comunicado. Não há referencial, não há sentido no mundo, portanto, não há conteúdo nas palavras. Muitas vezes Estragon se esquece do que acabou de dizer. Os dois personagens, no final de cada ato, permanecem no mesmo lugar, embora sempre digam “Vamos”. Citando novamente Esslin:

Num mundo que perdeu sua significação, a linguagem também se transforma em zumbido sem sentido. (ESSLIN, 1968, p. 73).  
[...] A linguagem nas peças de Beckett serve para expressar o desmoronamento, a desintegração, da linguagem. Onde não há certeza não pode haver significados definidos – e a impossibilidade de se jamais atingir a certeza é um dos principais temas das peças de Beckett (idem, p. 75).

Encontra-se no teatro de Ibsen e na filosofia de Kierkegaard um Eu. Em ambos os casos, o Eu é revelado como tentativa de construção. Por mais que se discuta a natureza deste Eu, se ele é um Eu originário e, deste modo, um sujeito consolidado ( $A=A$ ) ou que busca se auto-consolidar, esta questão não interfere diretamente no tema da autenticidade. Primeiramente, o Eu pode ser admitido como ato de liberdade, como algo sempre a caminho. Se de um lado a ausência de Eu fixo pode levar ao desespero, pois é uma busca desesperada de ser algo que foge a todo o momento, por outro lado oferece ao indivíduo a possibilidade de criar-se a cada momento. Nora Helmer não sabe quem é, mas está disposta a criar-se. É neste sentido que Menezes escreve:

Sabendo que o sujeito se constitui quando é capaz de simbolizar, de ter uma linguagem, uma possibilidade de representação para os seus afetos, podemos afirmar que o sujeito que emerge, na maior parte da obra de Ibsen, está em vias de nomear os afetos que movem. *Ele busca desesperadamente a verdade subjetiva, rejeitando os preceitos da religião, da sociedade e do Estado [...]* (MENEZES, p. 128, grifos nossos) [...] na obra de Ibsen esse novo sujeito estava no início de uma gestação que haveria de continuar pelo século que lhe seguiu. *Um sujeito não mais em busca de justificar seu comportamento com explicações cabais, mas de criar significados e sentidos para as suas ações, nomear seus afetos – ainda que este nome seja o indizível, seja aquilo que lhe escapa.* (MENEZES, p. 131, grifo nossos)

A filosofia de Kierkegaard aponta para uma existência compreendida enquanto ato de apropriação e de conquista. Esta só é possível devido à importância que Kierkegaard confere a subjetividade e a interioridade. O homem só se torna único no contato íntimo consigo mesmo, no segredo e não no falatório. A negação do mundo coletivo e da convivência encontrada no pensamento de Kierkegaard, no entanto, não leva ao individualismo monádico. O que se coloca em questão é exatamente onde o humano adquire o seu valor de humano. O que faz do homem ser homem é possuir uma espiritualidade e ser irredutível, nunca uma reprodução ou repetição. Mesmo que seja possível encontrar um certo “pessimismo” na filosofia de Kierkegaard, como ela é habitualmente acusada, seu pensamento oferece ao menos um caminho de salvação para o sujeito. É exatamente no elemento qualitativo ou na particularidade que Kierkegaard estabelece a realização da própria existência<sup>86</sup>. Isto porque o homem decadente é o indivíduo que existe de forma comparativa, onde não se constata o elemento da diferença. É neste sentido que o autor se contrapõe ao pensamento de “Hegel”. Aos olhos de Kierkegaard, o racionalismo moderno é a aniquilação da existência porque busca transformá-la em um elemento calculável, universal ou racional. Ao aniquilar a diferença, nega-se também a liberdade que se efetua no afastamento da generalidade. Para o autor, Somos únicos perante Deus e a voz do povo é a voz da mentira, diz Kierkegaard no seu

---

<sup>86</sup> Neste sentido, Adorno interpreta a filosofia da existência como idealista, pois toma o imediato como absoluto. Sobre as críticas de Adorno a filosofia existencial, C.f *Kierkegaard, construção do estético, Dialética Negativa* e o *Jargão da autenticidade*.



texto *Ponto de vista explicativa da minha obra como escritor*. O pensamento de Kierkegaard não deixa de ser uma contraposição a sistemas totalitários<sup>87</sup>.

Talvez seja ainda cedo, mas pode-se dizer que mediante a leitura das peças de Ibsen e os textos de Kierkegaard, é possível pensar uma autenticidade enquanto contraposição a massificação. Não existe individual na sociedade massificada porque o individual é a exceção: é aquilo que foge de todos de critérios estabelecidos<sup>88</sup>. Mesmo que exista um discurso da individualidade e da particularidade, este discurso já está montado, ou melhor, é uma individualidade pré-moldada. Contudo, ser único e individual é manter-se afastado de toda comparação. Já a igualação é a conformidade e a resignação que acarretam no esquecimento de si ou nas diversas formas de desespero. Somente na individualidade enquanto exceção ou exclusividade é que o homem torna-se realmente livre.

O presente trabalho não buscou justificar uma interpretação das obras de Ibsen, muito menos de Kierkegaard. Foi feito, na verdade, um breve apontamento sobre a autenticidade, problematizando e pensando o tema mediante alguns elementos constatáveis tanto no teatro de Ibsen quanto na filosofia de Kierkegaard. O que permanece urgente é a necessidade de se pensar o destino do homem. O mundo contemporâneo encontra cada vez mais dificuldades para oferecer soluções profundas no que se refere à existência. Posições antagônicas apresentam o cenário de uma guerra teórica interminável. Heidegger retoma o tema da autenticidade esboçado inicialmente por Kierkegaard. Adorno critica a posição heideggeriana, acusando o filósofo de absolutizar o imediato e transformar a negatividade em positividade. A verdadeira pergunta não é sobre “quem” está certo, mas: por que se continua a questionar a possibilidade de uma existência realizada, plena? Porque é necessário problematizar, questionar, enquanto ainda não encontramos uma resposta satisfatória para aquilo que nos afeta.

---

<sup>87</sup> Seria, neste caso, a unidimensionalidade do mundo moderno uma impossibilidade para a salvação do sujeito?

<sup>88</sup> É importante destacar a observação de Adorno sobre a interioridade em Kierkegaard: “a interioridade se dá como restrição da existência humana a uma esfera privada que escapou do poder da coisificação.” (ADORNO, 2008a, p. 63)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADORNO, T. **Dialéctica Negativa**. Madrid: Akal, 2008a
- \_\_\_\_\_, **Kierkegaard, constuccion de lo estético**. Madrid: Akal, 2006
- \_\_\_\_\_, **La jerga de la autenticidad**. Madrid: Akal, 2008b.
- ADORNO, T; HORKHEIMER. **Dialéctica do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar Ed. 1985
- ASTER, E. **Ibsen und Strinberg: Menschenschildering und Weltanschauung**. Munique: Rosl, 1921.
- ANDRADE, D.P. **Nietzsche: a experiência de si como transgressão (loucura e normalidade)**. São Paulo: Annablume, 2007.
- BENTLEY, E. **O dramaturgo como pensador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- \_\_\_\_\_. **A experiência viva do teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981
- BERTEVAL, W. **Le théâtre d'Ibsen**. Paris: Perrin, 1912.
- BICCA, L. **Racionalidade moderna e subjetividade**. São Paulo: Loyola, 1997.
- BOLLNOW, O. F. **Filosofia existencial**. São Paulo: Livraria Saraiva & CIA Editores, 1946.
- BORNHEIM, G. **Metafísica e finitude**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- CANEVACCI, M (org). **Dialéctica do indivíduo**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CARPEAUX, O. M. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1963.
- CLAIR, A. **Kierkegaard: penser le singulier**. Paris: Les Editions du Cerf, 1993.
- \_\_\_\_\_, **Pseudonymie et paradoxe, la pensée dialectique de Kierkegaard**. Paris: Librarie Philosophique J. Vrin, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Kierkegaard, existence et éthique**. Paris: PUF, 1997
- DUARTE, R. A.P. **Mimeses e Racionalidade**. São Paulo: Loyola, 1993.
- ELIAS, N. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1994.
- ESSLIN, M. **O Teatro do Absurdo**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- FARAGO, F. **Compreender Kierkegaard**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2006.
- GASSNER, J. **Mestres do Teatro II**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

- GILES, T. R. **História do existencialismo e da fenomenologia**. São Paulo: E.P.U., 2003
- GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2001.
- GOUVÊA, R. **A palavra e o Silêncio**. São Paulo: Editora Custom, 2002.
- HABERMAS, J. **O discurso filosófico na modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2000
- HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Sein und Zeit**. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Carta sobre o humanismo**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- \_\_\_\_\_. **O que é Metafísica?**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- HORKHEIMER, M. **Eclipse da razão**. Rio de Janeiro: Labor, 1976.
- IBSEN, H. **Casa de Bonecas**. São Paulo: Abril Cultural, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Seis Dramas**. São Paulo: Ediouro, [S.d.]a (Parte I)
- \_\_\_\_\_. **Seis Dramas**. São Paulo: Ediouro, [S.d.]b (Parte II)
- JASPERS, K. **Razon y existencia**. Buenos Aires: Editorial Nova, 1959.
- KIERKEGAARD, S. **Ponto de vista explicativo da minha obra como escritor**. Lisboa: Edições 70, 1986.
- \_\_\_\_\_. **O conceito de Angústia**. Lisboa: Editorial Presença, 1972.
- \_\_\_\_\_. **Diário de um sedutor**. São Paulo: Abril Cultural, 1979a.
- \_\_\_\_\_. **Quatre Articles**. Paris: Éditions de l'orante, 1979b. (Coleção Oeuvres Complètes)
- \_\_\_\_\_. **O desespero humano**. São Paulo: Abril Cultural, 1979c.
- \_\_\_\_\_. **Temor e tremor**. São Paulo: Abril Cultural, 1979d.
- KUJAWSKI, G. M. **Descartes existencial**. São Paulo: Edusp/ Editora Herder. 1969
- LOPARIC, Z. **Ética e finitude**. São Paulo: Editora Escuta, 2004.
- LÖWITZ, K. **De Hegel a Nietzsche**. Paris: Gallimard, 1969.
- LOURIE, O. **La philosophie sociale dans le theatre d'ibsen**. 2. ed. Paris: F Alcan, 1910.
- MENEZES, T. **Ibsen e o novo sujeito da modernidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006
- NUNES, B. **Filosofia e literatura**. In: No tempo do Niilismo e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1993.
- ONATE, A. **Entre eu e si, ou, a questão do humano na filosofia de Nietzsche**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2003

- \_\_\_\_\_. **O crepúsculo do sujeito em Nietzsche ou como abrir-se ao filosofar sem metafísica.** São Paulo: Discurso Editorial/ Editora UNIJUÍ, 2000.
- PROZOR, C. **Prefácios.** In: IBSEN, H. Seis Dramas. São Paulo: Ediouro, [S.d.]
- RÉMUSAT, M. **Lettres de Henrik Ibsen a ses amis.** Paris: Librairie Académique Didier, 1906
- \_\_\_\_\_. **Lettres a Georg Brandes.** In. La Revue de Paris. Paris: Bureaux de la Revue de Paris, 1904. , ano 11, tomo 5 (setembro-outubro de 1904), pp. 1-20, 272-296.
- RÉNAUT, A. **O indivíduo.** Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- \_\_\_\_\_. **L'ère de l'individu.** Paris: Galimard, 1991.
- SAMPAIO, S. **A subjetividade existencial em Kierkegaard.** São Paulo: USP, 2001 (tese de doutorado)
- SILVA, F. L. **Descartes: a metafísica da modernidade.** São Paulo: Editora Moderna, 2006. (2ª edição).
- STEIN, E. **A questão do método na filosofia.** São Paulo: Livraria Duas Cidades Ltda, 1973.
- SZONDI, P. **Teoria do drama moderno.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- VALLS, A. L.M. **Testemunhos da presença de Kierkegaard em Adorno.** In: Educação e Filosofia, Uberlândia. V.12, n.23, p. 197-219, 1998
- WAHL, J. **Études Kierkegaardienes.** 4.ed. Paris: Ed. Librairie philosophique j, vrin., 1974.