

HENRIK IBSEN

A FILOSOFIA E O ALCANCE SOCIAL DA SUA OBRA

Na costa norueguesa em Skien, na rocha árida em que assenta a povoação que olha o mar, sobranceira e severa, nasceu Henrik Ibsen, grande entre os maiores dramaturgos de todos os tempos.

Na abundância comercial paterna, perdulariamente atirada às mãos cheias, sem conta, no contraste com a rigidez germânica de sua mãe, bruxoleou a princípio, como lâmpada que ensaia a luz que ha de alargar o ambiente, deixando ver retintamente o recorte das coisas e o sentimento da vida íntima desencantada, irrompeu sua existência magnífica que em sessenta e oito anos de trajetória espantaria o mundo com a criação imortal dos seus dramas, com o fogo intenso das paixões que dominam os homens, e, como um azorrague ao erro, e como um estigma à mentira, o grandioso do seu génio impercível tinha de ficar para sempre a recordar à humanidade o verdadeiro sentido da vida. Taciturno o temperamento de Ibsen, jogava perfeitamente, porque provinha da mirada dos seus olhos, com a agrestia da paisagem da sua terra-berço, onde, como ele próprio confessa, se via por toda a parte o casario, sem nenhuma verdura, sem um horizonte livre!

A orfandade de dezasete anos, sucedida à ruína, ensombrou ainda mais esse espírito bisonho, atirado pela necessidade da vida para as margens de Skager-Rack, para a quietude fria dos seus oitocentos habitantes, entremeiando, no laboratório modesto de Grimstad, os produtos farmacêuticos com os versos ingênuos e despreocupados. Só em 1853, isto é, trinta anos após o seu nascimento, aparecem publicadas as suas primeiras poesias.

E' o frémito revolucionário da época que sacudiu a Europa nos seus fundamentos, que sacode o autor do *Brand*. A Scandinávia extrema e a Noruega são dominadas por um arranco de libertação do jugo dinamarquês, prestes a submetê-las. E' o som da Revolução, é a alma da Revolta que atravessa inexorável e forte, a França, a Alemanha, a Austria, toda a Europa central. A revolução francesa tornara-se ideologicamente universal. Ibsen começa a abrir os olhos e, no dizer dum seu biógrafo, por esse fenómeno, frequente na natureza ardente que torna rapidamente as ideias em sentimentos, emociona-se, incendia-se perante o grito de Petefi, o poeta nacional húngaro: De pé, povo da Hungria! De pé, pela tua independência!

Ibsen acode à exclamação veemente com uma ode à liberdade. A *Catilina* de Sallusto e as *Catilinarias* de Cícero inspiram a *Catilina*, debute dramático que os seus 21 anos produziram:

Eu sou o homem cujo coração bate pela liberdade
O inimigo declarado de toda a injustiça
O amigo dos oprimidos e dos fracos
O homem enfim, que arde no desejo insaciável
De deitar por terra os poderosos de hoje.

Na Universidade de Cristiania, onde entra em 1850, satiriza numa revista literária os *Homens da Ordem*, os prudentes conservadores do tempo. A companhia é das melhores, Bjørnstjerne Bjørnson, Vinge e Botten Hansen. Lê poetas com atenção, Shakespeare, Schiller e Goethe; com avidez os filósofos Kerkergaard e Kant. Mas, as tristes circunstâncias da sua vida, a aproximação do amor que lhe trazia o matrimónio, abrem um parentesis na sua existência e, passando pelo teatro de Bergen e Cristiania, escreve dramas patrióticos como *Dame Inger d'Oesttraat*, *Fête à Solhang*, *Guerriers de Helgeland* e *Prétendants à la Couronne*. A sua obra é uma hossana à lenda e à tradição norueguesas.

E' de 1863 que data a reacção filosófica do dramaturgo, que na *Comédia do amor* regressa aos seus processos de crítica a convenções sociais. Nesta peça salienta-se o antagonismo que reina na sociedade entre a reali-

dade e o ideal, no domínio do amor e do casamento. «O amor e o casamento burgueses são baseados na mentira e na decadência moral e intelectual da personalidade.» Esta mesma tese é defendida na *Casa da boneca*.

No drama em cinco actos *Brand*, confessa Ibsen que fez sómente uma obra de arte, uma obra de imaginação em que são versadas as ideias que nêle haviam já amadurecido.

O escritor dá forma aos seus pensamentos tumultuosos, imprimindo unidade à sua obra. O pastor Brand não é um caracter filosófico ou metafísico. A sua única afirmação reside no anátema: «Conheço-vos bem, almas debeis, espiritos inertes. A todos os vossos Padre-Nossos falta o sopro ardente da vontade, o frémito ansioso que eleva os cânticos ao Céu».

Depois de *Brand*, Ibsen escreve na Itália meridional, em Ischia e Sorrente, o *Peer Gynt* que Grieg aproveitou para as suas duas conhecidas suites. E' um poema dramático repassado de fervor íntimo, evocativo, familiar. Em proporções exageradas, a figura de Aase é modelada na mão do dramaturgo. O *Peer Gynt* seduziu de tal modo o autor, que êle verbera escandalizado, os críticos que o atingiram. Nesta obra o assunto é a tese opõem-se à de Brand.

Com «Os sustentáculos da Sociedade» Ibsen entra no ciclo combativo das forças convencionais que oprimem os homens. Ele o diz: «Querem guerra? Tê-la-ão. Serei de hoje em diante o fotógrafo que faz pôsar diante da sua objectiva, os seus contemporâneos, um a um. Não deixarei escapar nem a criança no seio da mãe nem um pensamento, nem uma intenção fugitiva, sempre que me ache em presença duma alma que mereça a minha observação».

Ibsen arranca os homens à vida e tráz-os para a scena, revestidos de circunstâncias anteriores que os determinam e fazem agir. Para mudar de método, não muda de ideias.

Nesta peça a moral cinge-se ao princípio: A liberdade e a sinceridade são os verdadeiros sustentáculos da sociedade.

Em 1879 aparece a *Casa da boneca*, conhecida de sobejo no nosso meio teatral. Em 1881, *Os espectros*. Ibsen não hesita em afirmar que a sua individualidade se afastou, nesta obra, da orientação que ela tomara. Ha-de ser a própria multidão que sentirá o peso do caracter das personagens e a dureza das circunstâncias em que se movem.

Depois de «Os espectros», em 1882, surge o drama «Um inimigo do povo» que vai agora ser representado no Apolo, por Alves da Cunha.

Seria ocioso reeditar o que sobre êle disse já no «Suplemento». Menciona, sómente a influência que Proudhon teve na sua tese afirmando que o que transforma o indivíduo, desde o seu nascimento, não cessando de o tornar pior, são os próprios homens, que, aglomerando-se, renunciam à sua expansão natural, detendo-se na sua corrente de justiça pelas mútuas concessões de que necessita a vida em comum. De 1884 a 1886 aparece *O pato bravo* e *Rosmersholm*. Assenta o primeiro no dizer de Ossip-Lourié, na obra «La Philosophie social dans le théâtre d'Ibsen», na tese de que «vale mais destruir a felicidade do que deixá-la subsistir sobre uma mentira». Rosmersholm, desorienta os críticos ibsenianos a ponto de atribuírem ao dramaturgo um período de pessimismo. Em *A dama do mar* e *Hedda Gabler* entra o dramaturgo no ciclo literário da sua vida em que se debate a opposição do ideal e da realidade no amor.

A expressão máxima do caracter diabólico reside no protagonista desta peça. E' a força e a febre dominadora feminina que atravessam virilmente a obra, num poder de opressão amorosa verdadeiramente notável.

Ha por outro lado o império do instinto, brutal, decisivo. De posse já das suas faculdades criadoras, Ibsen

produz *Solness, o Construtor*, drama soberbo de tecnica, em que se glorifica o poder individual no trabalho, a força indestrutível da vontade.

O *pequeno Eyolf* escrito em 1894, vem contradizer afirmações do pessoalismo do dramaturgo porque a ideia basilar apoia-se na supremacia do altruismo sobre o individualismo.

A última peça de Ibsen é essa extraordinária composição dramática a que Prozor, o grande tradutor do seu teatro, deu o título «Quand nous réveillâmes d'entre les morts» e que foi escrita em 1899.

E' uma das mais estupendas criações do dramaturgo. Em sua volta fervilham as discussões mais apaixonadas. O publicista Édouard Rod, comenta: «O drama último de Ibsen é talvez uma obra única digna de enfileirar ao lado das maiores e sobre a qual incidirá a sagacidade dos comentadores o tempo que a civilização durar.»

O problema da vida e do trabalho é duramente posto em paralelo, sucedendo-lhe a eterna duvida. *A vida antes de tudo?* ou a consagração do trabalho, da realização da nossa obra sem a preocupação da vida que estremece em volta de nós?

Em 23 de Maio de 1906 morreu Ibsen, à uma hora e meia da tarde, com 78 anos, 2 meses e 3 dias. Não foram os funerais nacionais que a Noruega lhe consagrou que tornaram imortal o seu nome e a sua obra extraordinária. O Teatro Real de Christiania, na véspera da ceremô-

nia fúnebre, deu uma representação extraordinária dos *Espectros*. Antes que o pano se levantasse a orquestra executou a *Morte de Ase*, de Grieg.

Mais que todas as consagrações oficiais, vale o rasto imortal que o génio deixou através do mundo culto. E' impossível aquilatar do valor do teatro ibseniano pelo simples conhecimento duma das suas peças. Impõe-se considerar blocamente a sua obra, que é um organismo social, uma verdadeira filosofia. Assim se exprime um dos seus cronistas. Não é a especulação abstracta, não é a filosofia construída, é a filosofia vivida. Ibsen é, antes de tudo artista, poeta e dramaturgo.

Mas, o artista é o puro artista, o poeta é exclusivamente poeta, incapaz de analisar o mundo que pinta; os seus pensamentos, a sua filosofia, são quasi um ser quimérico. As ideias que se desenvolvem nas suas peças demarcam-se assim: a parte negativa: *a sociedade actual*, a parte positiva: *a sociedade nova*.

A obra monumental de Ibsen enquadra-se nestas suas palavras formidaveis:

Os homens não querem senão revoluções especiais e localizadas, revoluções exteriores e politicas. Charlatanismo! O que é preciso realizar, a todo o custo, é a revolução do espirito humano!