

O palco assombrado de Arthur Miller: uma leitura de *The Enemy of the People* (1951)

Arthur Miller's haunted stage: A reading of The Enemy of the People (1951)

Vanessa Cianconi

Universidade Estadual do Rio de Janeiro
(UERJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR
vcianconi@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1175-4919>

Resumo: Arthur Miller escreve *The Enemy of the People* (1951), baseada na peça homônima do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen, encomendada a ele pelo diretor Robert Lewis, no auge do Macartismo. Este artigo pretende pensar como o fantasma de Henrik Ibsen assombra a reescritura da peça de Arthur Miller em uma conversa entre Antonio Negri, em seu ensaio “Specter’s Smile” (2008), quando este remete à presença do *Unheimlich* na pós-modernidade tardia e, como nela estamos inseridos; Freddie Rokem, em *Philosophers and Thespians* (2010), quando o filósofo israelense coloca a aparição do fantasma no palco apontando para um passado ambivalentemente concebido como falido e nostálgico e para um futuro incerto e inconsequente e como a questão da moral, abordada largamente por Friedrich Nietzsche, afeta esse encontro no tempo. O efêmero aprendido com o passado, a incompreensão do presente e a ansiedade em relação ao futuro fazem os mortos voltarem para clamar, através de palavras, o presente e o futuro. Miller, ao reescrever a peça de Ibsen, denuncia os horrores inerentes aos inquéritos presididos pelo Comitê de Atividades Antiamericanas trazendo para o palco o fantasma da memória que assombra os Estados Unidos.

Palavras-chave: Henrik Ibsen; Arthur Miller; fantasmagoria; teatro político; *Performance Philosophy*.

Abstract: Arthur Miller writes *The Enemy of the People* (1951), based on the homonymous play by Norwegian playwright Henrik Ibsen, commissioned by Robert Lewis at the height of McCarthyism. This article aims to consider how the ghost of Henrik Ibsen haunts Arthur Miller’s



rewriting of the play in a conversation amongsts Antonio Negri, in his essay “Specter’s Smile” (2008), when he refers to the presence of the *Unheimlich* in late postmodernity and how we are embedded in it; Freddie Rokem, in *Philosophers and Thespians* (2010), when the Israeli philosopher places the appearance of the ghost on stage pointing to a past ambivalently conceived as failed and nostalgic and to an uncertain and inconsequential future, and how the question of morality, widely addressed by Friedrich Nietzsche, affects this encounter in time. The ephemeral learning from the past, the misunderstanding of the present, and the anxiety about the future make the dead return to claim, through words, the present and the future. Miller, in rewriting Ibsen’s play, denounces the horrors inherent to the investigations presided over by the House Un-American Activities Committee, bringing to the stage the ghost of memory that haunts the United States.

Keywords: Henry Ibsen; Arthur Miller, Phantasmagoria; Political Theater; Performance Philosophy

“It is only shallow people who do not judge by appearances. The true mystery of the world is the visible, not the invisible....”

Oscar Wilde

Arthur Miller escreve *The Enemy of the People* (O inimigo do povo, 1951), baseando-se na peça homônima do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen, encomendada a ele pelo diretor Robert Lewis, no auge do Macartismo.¹ Miller sempre foi assombrado por fantasmas, não só o do comunismo, nos termos de Marx, mas o do teatro. Considerado por muitos a arte mais assombrada, a arte dramática é, em sua história, assombrada desde o paleolítico e seus desenhos sobrenaturais em cavernas. Não há uma definição absoluta do momento histórico em que os fantasmas apareceram no palco, mas sabe-se que não somente os dramaturgos gregos encenaram fantasmagorias, assim como Shakespeare, muitos anos depois, viria a reprisar no teatro Elizabetano. A representação dessa figura de memória permanece nos mais diversos palcos assombrados do mundo, principalmente nos palcos estadunidenses. A questão da tragédia do homem comum² segundo Miller dá as mãos às questões sociais do dramaturgo norueguês, Henrik Ibsen, quando esse reescreve uma de suas peças mais icônicas: *O inimigo*

¹ Central para a análise da peça de Arthur Miller. Conf. CIANCONI, Vanessa. *As bruxas como desculpa*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2014.

² Cf. “Tragedy and the Common Man” & “On Tragedy”. In: Centola, Steven R. and Martin, Robert A., eds. *The Theater Essays of Arthur Miller*. New York: Da Capo, 1996

do povo, de 1882. As questões da *hubris*³ e da sociedade norueguesa são reprisadas na peça norte-americana como fantasmagoria, pois é na peça de Miller que esse passado volta para assombrar o mundo dos EUA nos anos de 1950, quando os horrores do macartismo inauguravam uma nova caça às bruxas no país.

Este artigo pretende pensar como o fantasma de Henrik Ibsen assombra a reescritura da peça de Arthur Miller em um diálogo entre Antonio Negri, em seu ensaio “The Specter’s Smile”⁴ (2008), quando este remete a presença do *Unheimlich* na pós-modernidade tardia e, como nela estamos inseridos; Freddie Rokem, em *Philosophers and Thespians*⁵ (2010), quando o filósofo israelense coloca a aparição do fantasma no palco apontando para um passado ambivalentemente concebido como falido e nostálgico, também para um futuro incerto e inconsequente e como a questão da moral, abordada largamente por Friedrich Nietzsche, afeta esse encontro no tempo. O efêmero aprendido com o passado, a incompreensão do presente e a ansiedade em relação ao futuro fazem os mortos voltarem para clamar, através de palavras, o presente e o futuro. Miller ao reescrever a peça de Ibsen denuncia os horrores inerentes aos inquéritos presididos pelo Comitê de Atividades Antiamericanas (HUAC) trazendo para o palco o fantasma da memória que assombra os EUA. O objetivo nesse trabalho é demonstrar que ao assombrar o palco estadunidense de Miller, Ibsen mostra que o passado nunca ficou enterrado na história, ele volta, com força, não somente para assustar o mundo dos vivos, mas para lembrar que as questões do passado são as mesmas questões do presente.⁶

1 Arthur Miller assombrado: o fantasma de Henrik Ibsen

Antonio Negri (2008) considera estarmos inseridos na nova espectralidade, em um mundo de ilusões reais. “Não há mais um exterior, nem nostálgico, nem mítico, nem qualquer urgência para que a razão nos desvincule da espectralidade do real. Não há lugar nem tempo – e isso é o real. Só resta um *Unheimlich* radical no qual estamos imersos” (2008, p.9).⁷ No prefácio na última tradução de *Das Unheimliche*, ensaio de 1919 de Sigmund Freud, Gilson Iannini e Pedro Tavares escrevem sobre a intraduzibilidade da palavra alemã. Para os tradutores “infamiliar” é a palavra em português que mais expressa o que está em jogo no conceito desenvolvido pelo psicanalista. O “infamiliar” mostra que a fronteira entre as línguas não é intransponível, mas também que a passagem de uma língua a outra exige um certo forçamento. O conceito tradutório agencia, talvez, um outro conceito: a transposição da passagem da vida para a morte, a possibilidade de transpor a fronteira entre os dois mundos, o dos mortos e o dos vivos. As inquietações da morte e sobre a morte se integram à ideia do familiar, algo que também abriga seu sentido antitético. Para os tradutores, “o *unheimliche* é uma negação que se

³ *Hubris*, na concepção aristotélica de tragédia, remete a um orgulho excessivo do herói ao desafiar os deuses levando a *nêmesis*, ou seja, a queda, a derrocada do herói.

⁴ Tradução literal: “O sorriso do espectro”.

⁵ Em tradução literal, “Filósofos e atores”.

⁶ Todas as citações originalmente em língua estrangeira apresentadas em português no corpo do texto foram traduzidas pela autora.

⁷ “There’s no longer an outside, neither a nostalgic one, not a mythic one, nor any urgency for reason to disengage us from the spectrality of the real. There’s neither place nor time – and this is the real. Only a radical ‘Unheimlich’ remains in which we are immersed”

sobrepõe ao *heimiliche* apreendido tanto positiva quanto negativamente: é, portanto, uma reduplicação dessa negação, que acentua seu caráter angustiante e assustador” (Freud, 2021, p. 11). O neologismo, em português, não traduz exatamente a palavra do alemão, mas abriga tanto o sentido positivo de algo que conhecemos e reconhecemos quanto o sentido negativo de algo que desconhecemos. Alguma coisa que nos é estranha e nos causa angústia.

A ideia do infamiliar se junta à impossibilidade de negar o fato de que todas as peças de Ibsen deveriam se chamar *Espectros*, título da peça de 1881 do dramaturgo. A história singular e contingente da peça carrega a palavra “espectros” conservando sempre a força enigmática de uma metáfora. Essa metáfora aponta ao mesmo tempo para a relação com o passado (que é sempre um problema central nos enredos de Ibsen) e para forças que parecem retornar, por si próprias, de um passado em que não se deixam ficar trancadas. O mesmo se pode dizer de *O inimigo do povo* (1882). A impressão fantasmagórica dos banhos do Dr. Thomas Stockmann, como um local que se descobre sombrio e adoecido, remete para a tradição das histórias de fantasmas e para o universo das casas assombradas. A angústia, talvez, de uma dialética negativa perfaz toda a peça. Marvin Carlson, em *Haunted Stages*⁸ (2003), afirma que toda a peça teatral é necessariamente assombrada. Para ele, todo o teatro traz uma presença espectral dos que retornam, não necessariamente para ficar, mas como algo que, de forma instrumentalizada, arrasta o passado na direção do presente e neste presente fica para rememorar algo que já foi. A função fantasmagórica, em toda a história da literatura, serve como trabalho de uma memória que não pode ser esquecida. A questão permanece: é a casa assombrada de Carlson os Banhos de Ibsen no mundo espectral de Miller?

Antonio Negri em seu ensaio “The Specter’s Smile” (1998) afirma que os espectros de Marx são, de alguma forma, os espectros do capital. Os espectros que hoje configuram uma sociedade unanimemente definida como capitalista são definidos como:

movimentos de uma abstração que se materializa e se torna poderosa: acima de tudo, a abstração do valor que, em um movimento incruento, vampiriza todo o trabalho do trabalhador e, transformando-se em mais-valia, torna-se capital; [...] que, ao se acumular, ao construir linhas bem integradas e firmes de comando objetivo, regula e hierarquiza a sociedade e a vida (1998, p. 6-7).⁹

Ao hierarquizar a vida o tempo se transforma em uma mentira. Um tempo desconexo sem o qual não haveria história, ou evento, ou promessa de justiça. É no ato 1, cena 5, de *Hamlet*, de Shakespeare, que o príncipe dinamarquês, ao final do encontro com o fantasma de seu pai, aponta o fato de que o “nosso tempo está desnorteado. Maldita a sina que me fez nascer um dia para consertá-lo!”¹⁰ (Shakespeare, 2004, p. 29). Hamlet apontava para o fato de que ele expressava uma sensação de caos e corrupção moral no mundo ao seu redor. A frase “nosso tempo está desnorteado” sugere que a ordem natural das coisas havia sido interrompida e que não havia mais certezas do porvir.

⁸ Em tradução literal: “Palcos assombrados”.

⁹ “A specter is the movement of an abstraction that is materialized and becomes powerful: above all the abstraction of value which, in a bloodless movement, vampirizes all of the worker’s labor and, transforming itself into surplus value, becomes capital; [...] which, in accumulating itself, in constructing well integrated and firm lines of objective command regulates and hierarchizes society and life.”

¹⁰ “The time is out of joint. O cursed spite, that ever I was born to set it right!”

Parece que os debates éticos e morais sempre perpassaram toda a discussão teórica durante qualquer tempo histórico. E, obviamente, isto não é diferente em Henrik Ibsen. A aproximação entre o fantasma do pai de Hamlet, sendo um fantasma anacrônico em sua essência, e as peças em questão está justamente na contenda de Freddie Rokem em seu ensaio “Who’s there? Hamlet as Philosopher and Thespian”, em *Philosophers and Thespians* (2010), ao considerar o príncipe como filósofo e ator. A questão filosófica da moral estava não só em Shakespeare, mas em Ibsen e, por conseguinte, em Miller.

Para Rokem, na peça shakespeariana:

a filosofia e o teatro não devem ser vistos como opostos, como algo por meio do qual os indivíduos competem por atenção e primazia. Em vez disso, as duas práticas discursivas devem ser vistas como um conflito que ocorre dentro do próprio protagonista, iluminando uma à outra a partir de perspectivas em constante mudança (2010, p. 60).¹¹

Pode-se dizer que isto também é verdade nas peças aqui examinadas. As questões teatrais e filosóficas perfazem as discussões centrais das duas peças. Henrik Ibsen, em *O inimigo do povo* (1882), cria um Dr. Stockmann que, assim como Hamlet, em seu filosofar, mesmo que de forma indireta, mostra uma *hubris* que, em última instância, o leva a sua queda final.

Friedrich Nietzsche, em *Sobre a genealogia da moral*, texto de 1887, busca pela origem dos valores morais. O seu primeiro objetivo consiste em identificar, por meio de um exame histórico e etimológico, as condições e circunstâncias que teriam engendrado os juízos de “bem” e de “mal” – tais como são concebidos na civilização ocidental. Ao pressupor a criação desses valores, o filósofo estaria promovendo uma ruptura com uma tradição até então hegemônica no Ocidente. Nesse sentido o autor defende que as noções de “bem” e de “mal”, não deveriam mais ser entendidas no âmbito metafísico, isto é, como essenciais, imutáveis e eternas. A seu ver, elas seriam frutos de uma procedência histórica e de uma perspectiva avaliadora – e, por essa razão, se revelam demasiado humanas. Conforme a filosofia nietzschiana, portanto, os valores que norteiam um pensamento moral são, tão somente, decorrentes de pontos de vistas humanos inseridos em determinado contexto histórico. São justamente esses traços demasiadamente humanos que são colocados em jogo por Ibsen. Hovstad é quem lembra ao prefeito de ser o médico quem sempre traz as discussões morais da sociedade à baila, colocando-o em uma posição de clara disputa de poder com seu irmão. A competição entre os dois é séria desde o início da peça.

Prefeito: E, de qualquer forma, não há razão para que eu sinta qualquer animosidade pessoal em relação ao seu jornal, Sr. Hovstad. [...] Em suma, há um admirável espírito de tolerância em nossa pequena cidade... um senso de orgulho cívico. Isso é o que acontece quando temos um grande empreendimento comunitário para nos unir... e um empreendimento que diz respeito a todos os cidadãos sensatos em igual medida... (Ibsen, 1882, p. 5).¹²

¹¹ “Philosophy and theater are not to be viewed as oppositional, as something through which individuals compete for attention and primacy. Instead, the two discursive practices should be seen as a conflict occurring within the protagonist himself, illuminating each other from constantly shifting perspectives.”

¹² “Mayor: [...] And in any case, there’s no reason for me to feel any personal animosity towards your paper, Mr. Hovstad. [...] All in all, there is an admirable spirit of tolerance in our little town... a sense of civic pride.

A questão cívica e, por conseguinte, capitalista é colocada em cena várias vezes durante a conversa inicial entre o Prefeito e o Dr. Stockmann. Quando o médico deixa o prefeito em suspense sobre o que está acontecendo nos Banhos, o prefeito nota, e mais de uma vez para o médico, que a questão do indivíduo nunca pode se sobressair à questão do comunitário:

Prefeito: Você tem uma disposição crônica para fazer as coisas com suas próprias mãos, pelo menos. E em uma comunidade bem-organizada, isso pode ser igualmente repreensível. O indivíduo deve estar pronto para se subordinar à comunidade como um todo; ou, mais precisamente, às autoridades encarregadas do bem-estar dessa comunidade (Ibsen, 1882, p. 10).¹³

A questão da *hubris* é premente em toda a peça. Dr. Stockmann finalmente descobre que os Banhos estão infectados e foi esta bactéria presente nas águas que, na temporada anterior, deixou muita gente doente. O médico, já desconfiando do problema, investiga sozinho o caso mandando uma amostra da água para um laboratório. O que o transformaria na “luz a ser seguida na cidade”¹⁴ (Ibsen, 1882, p. 20), segundo Billing, vai levá-lo à derrocada final.

O debate moral é apontado de forma constante naquela comunidade. Hovstad, ao celebrar com o homem da ciência o caso do fornecimento de água aos Banhos, considera que a água vem de um metafórico pântano envenenado que é a sociedade na qual estão inseridos. O jornalista aponta que “esse mito da infalibilidade oficial deve ser destruído”¹⁵ (Ibsen, 1882, p. 27), afirmando que a sociedade precisa enxergar o que é feito de forma desonesta em nome de algo verdadeiro. A corrupção intrínseca à comunidade precisa ser mostrada. Hovstad filosofa ao considerar a necessidade de desmistificar a corrupção que se veste de mito ali, a verdade precisa ser conhecida por todos, mesmo que isso signifique grandes perdas financeiras para a cidade. Algo que não prestaria ao capitalismo.

O não servir ao capitalismo e a moral que ali se perde é o debate que se estreita na peça do dramaturgo norueguês. Em *Além do bem e do mal* (1886), Nietzsche olha a filosofia ocidental como problemática por se imbricar em conceitos morais, principalmente os cristãos. A verdade, portanto, é o valor a ser inquirido e este valor verdadeiro está no próprio percurso da filosofia. Rubens Rodrigues Filho comenta sobre a sua tradução do termo *Für-wahr-halten*, que se refere à compreensão de Nietzsche sobre a relação entre verdade e convicção. Segundo nota do tradutor: “o termo literalmente, “Ter-por-verdadeiro”, traduz-se, em sentido técnico-lógico, por “assentimento”. *Fürwahrhalten* designa o genérico da postura subjetiva diante da proposição, englobando os vários modos de assentimento: crença, convicção, certeza. Aqui importava sublinhar a relação com a “verdade” ou veracidade no enunciado da convicção”. O termo “veracidade” na filosofia nietzschiana está associado à convicção do filósofo ao afirmar o valor verdadeiro, ou seja, o modo incondicional com que lida com a verdade.

That's what comes of having a great communal undertaking to unite us... and undertaking which concerns all right-thinking citizen in equal measure...”

¹³ “Mayor: You have a chronic disposition to take things into your own hands, at least. And in a well-ordered community, that can be equally reprehensible. The individual must be ready to subordinate himself to the community as a whole; or, more precisely, to the authorities charge with the welfare of that community.”

¹⁴ “Billing: You'll be the leading light of the town, Dr. Stockmann, damn me if you won't!”

¹⁵ “[...] this myth of official infallibility must be destroyed.”

O mérito da crítica à moral é trazido à baila pelo filósofo alemão: “Toda moral é criticada, porque o peso da tradição quer esmagar aqueles que são experimentadores” (Nietzsche, 2023, p.22). Ainda reflete que, “onde há Estado, onde há lucro como fim, aí está o “espírito do rebanho”, o consumo desenfreado, a avaliação da cultura monetária, a manipulação, a mediocridade” (Nietzsche, 2023, p.22). A verdade não é para todos, somente enquanto servir o grupo, então, segundo Nietzsche “é certo que todo rebanho desconsidera aquele que não lhe é útil. E se há instinto de rebanho, também há outro. Assim toda forma de sociedade e Estado teme um espírito livre, porque não quer viver em função dele” (Nietzsche, 2023, p.30). Nota-se que Ibsen e Nietzsche escrevem mais ou menos dentro do mesmo período histórico. Se o problema da moral associada ao capitalismo já era premente para Ibsen, Nietzsche revê o problema e o estuda sob uma ótica cristã, visão também presente no dramaturgo norueguês. A questão do “espírito de rebanho” vem a ser reforçada por Walter Lippmann e Noam Chomsky como a “horda perplexa” anos depois em *Manufacturing Consent* (1988).

A questão da água poluída, envenenada com uma bactéria que pode ser mortal aos visitantes, não parece ser de extrema importância para o Prefeito. O embate ideológico que se constrói entre o médico e o prefeito fica bem claro quando o primeiro diz que não fechar os banhos seria “Um golpe, uma fraude, um crime absoluto contra o público e contra a sociedade”¹⁶ (Ibsen, 1882, p. 35), mas para o prefeito, “sem algumas questões de autoridade moral, eu não seria capaz de orientar e dirigir os assuntos públicos da maneira que considero melhor para o bem comum”¹⁷ (p. 36). Ainda: “o público não precisa de novas ideias. O público é mais bem servido pelas boas e velhas ideias que ele já tem”¹⁸ (p. 37). Apesar de Dr. Stockmann insistir no fato de a água estar envenenada e considerar que a cidade está “trilhando na sujeira e na corrupção! Toda a prosperidade da cidade está enraizada em uma mentira!”¹⁹ (p. 41), o prefeito acusa o médico de ser o inimigo do povo: “Um absurdo fantástico – ou pior! Qualquer homem que possa lançar tais críticas contra sua própria terra natal não passa de um *inimigo público*”²⁰ (p. 41).

A ligação entre o inimigo do povo e o fato de a população, já domesticada, não precisar de ideias novas reverbera extemporaneamente Noam Chomsky em *Manufacturing Consent*.²¹ Chomsky nos lembra que “controlar a população sempre foi uma preocupação constante do poder e do privilégio” (2004, p. 5).²² Walter Benjamin também acreditava que “o culto do mal é um aparelho de desinfecção e isolamento da política” (1987, p. 30), pois, controlando o mal (o povo), se controlaria a política. Finalmente, Walter Lippmann também concordava que o “público precisava ser colocado em seu lugar” (*apud* Chomsky, 2004, p. 5),²³ para que, através da “indústria do consentimento”, a democracia fosse alcançada. A cultura puritana dos EUA hoje ecoa essa prática preventiva de vigiar e, dessa forma, controlar, através de meios, muitas vezes obscuros, a vida privada, não só de seus cidadãos, mas de qualquer cidadão de qualquer

¹⁶ “A swindle, a fraud, an absolute crime against the public and against society.”

¹⁷ “without some matters of moral authority, I should not be able to guide and direct public affairs in the way I consider best serves the common weal.”

¹⁸ “the public doesn’t need new ideas. The public is best served by good old, accepted ideas it already has.”

¹⁹ “[...] peddling with filth and corruption! The whole of the town’s prosperity if rooted in a lie!”

²⁰ “Fantastic nonsense – or worse! Any man who can cast such aspersions against his own birthplace is nothing but a *public enemy*.”

²¹ Em tradução literal: “Fabricação do consentimento”.

²² “Controlling the general population has always been a dominant concern of power and privilege.”

²³ “The public should be put in its place.”

país, principalmente aqueles que são considerados “inimigos”. Ou seja, a figura do “outro” novamente se encontra sob escrutínio. A “horda perplexa”, ou a massa ignorante, não é capaz de entender o seu lugar e, repetidamente, ignora a necessidade de pensar.

“Isto é guerra, Sr. Billing”²⁴ (Ibsen, 1882, p. 45), diz o médico ao corroborar a publicação de seu artigo no jornal. Dr. Stockmann volta à questão da necessidade de desinfetar a comunidade. No entanto, Hovstad, o editor do *Herald*, afirma que “Não vou publicá-lo. Não posso, não vou e não me atrevo a publicá-lo”²⁵ (p. 63) e ao reforçar a não publicação do artigo do médico complementa que “é a opinião pública, o público instruído, os pagadores de impostos e todos os outros – essas são as pessoas que controlam a imprensa”²⁶ (p. 64). Aslaksen reforça a ideia de que ninguém na cidade irá publicar o ensaio do médico sobre os Banhos. Mas, é somente no Ato 4, que a guerra realmente é declarada e, se faz claro, que a cidade se voltou contra o médico. O ato de se voltar contra o Dr. Stockmann desvela a respeito do que eles realmente estavam indo contra: a revolução que o médico secretamente preparava.

Na parte inicial do *Manifesto Comunista* (1848), Marx afirma que o Comunismo já é reconhecido por todos os poderes europeus como um Poder (*apud* Marx, p. 19)²⁷ – um poder que, como afirmou Merleau-Ponty, serviu para introduzir uma nova forma de governo que seria a revolução do proletariado. Aslaksen afirma que o médico

fala sobre os banhos, mas o que ele realmente quer é a revolução. Ele quer ver o controle do conselho passar para outras mãos. Ninguém duvida que o Doutor seja sincero em suas intenções – ninguém pode ter duas opiniões sobre isso, certamente. Eu também sou a favor do autogoverno do povo, desde que não recaia muito sobre os pagadores de tarifas. Mas é exatamente isso que aconteceria aqui [...] (Ibsen, 1882, p. 71).²⁸

E Hovstad ainda complementa: “[...] espero que ninguém aqui duvide de minhas convicções liberais. A política do *People's Herald* sobre as questões políticas mais importantes certamente deve ser conhecida por todos [...]” (Ibsen, 1882, p. 72).²⁹

A questão filosófica de uma nova política liberal está presente durante todo o embate entre o Dr. Stockmann e os editores do jornal. Aslaksen e Hovstad iriam inicialmente publicar o ensaio enquanto achavam que serviria a seus propósitos morais e econômicos. Mas a moralidade, me parece, é relativa ao capital, ou seja, ao poder. O poder se transforma na musa inspiradora do agir. Dr. Stockmann não considera os “líderes” da sociedade o pior que existe nela, mas:

²⁴ “This is war, Mr. Billing”

²⁵ “I’m not going to print it. I cannot and will not and dare to print it.”

²⁶ “it’s public opinion, the educated public, the ratepayers and all the others – these are the people who control the press.”

²⁷ “Communism is already acknowledged by all European Powers to be itself a Power.”

²⁸ “[...] He talks about the Baths, but he’s really after is revolution. He wants to see the control of the council pass into other hands. Nobody doubts but what the Doctor is sincere in his intentions – nobody can be in two minds about that, surely. I am too in favor of self-government by the people, as long as it doesn’t fall too heavily on the ratepayers. But that’s just what would happen here [...]”

²⁹ “[...] I trust nobody here doubts my liberal convictions. The policy of the *People's Herald* on the more important political questions must surely be known to everybody. [...]”

[...] eles não são as pessoas que constituem o maior perigo para a sociedade. Eles não são os que mais poluem nossa vida espiritual ou infectam o solo abaixo de nós. Eles não são os piores inimigos da verdade e da liberdade em nossa sociedade. [...] O pior inimigo da verdade e da liberdade em nossa sociedade é a *maioria compacta*. Sim, a maldita, compacta e liberal maioria (Ibsen, 1882, p. 76, grifos meus).³⁰

Precisamos agora entender que maioria liberal é essa. Ibsen antecipa, de alguma forma, uma questão que iria assombrar os séculos a frente. A questão da maioria tola, ou da “horda perplexa” para usar o termo cunhado por Walter Lippmann. Sobre ela, o Dr. Stockmann volta a ela:

Uma doutrina herdada de seus antepassados, que você fatalmente continua a espalhar por toda parte – a doutrina de que o público em geral, o rebanho comum, as massas são a própria essência do povo – que elas são o povo – que o homem comum e todos os elementos ignorantes e imaturos da sociedade têm o mesmo direito de criticar e aprovar, governar e aconselhar que as poucas pessoas intelectualmente distintas (Ibsen, 1882, p. 76).³¹

É interessante notar que Chomsky remete à ideia de Lippmann ao afirmar que “o homem comum e todos os elementos ignorantes e imaturos da sociedade” têm, de alguma forma, poder decisivo sobre a política local. A filosofia presente em *Inimigos do povo* está, assim como estava em *Hamlet*, de William Shakespeare, na busca da verdade. O problema é que o caminho para a verdade se faz tortuoso sempre. Os “leigos ignorantes e intrometidos” precisam ser controlados a fim de não se perder a verdade. Em Chomsky:

“Sempre. Naturalmente, as descrições dos fatos são um pouco mais delicadas, porque a moderna ‘teoria democrática’ é mais articulada e sofisticada do que no passado, quando a população em geral era considerada ‘a ralé’. Mais recentemente, Walter Lippmann a chamou de ‘leigos ignorantes e intrometidos’ afirmando que as decisões devem ser tomadas por ‘pessoas responsáveis’ – mantendo-se sob controle a ‘horda perplexa’” (Chomsky, 1996, p. 17).

Arthur Miller, em sua adaptação da peça, ao escrever durante os anos iniciais do Macartismo, se fixa na questão de poder falar a verdade, em se fiar nela como marcador moral para o seu Dr. Stockmann. Mas dela trataremos na próxima seção.

³⁰ “[...] And besides they are not the people who constitute the greatest danger to society. They are not the ones who do most to pollute our spiritual life, or to infect the ground beneath us. They are not the ones who are the worst enemies of truth and freedom in our society. [...] The worst enemy of truth and freedom in our society is the majority. Yes, the damned, compact, liberal majority.”

³¹ “A doctrine inherited from your forefathers which you fatuously go on spreading far and wide – the doctrine that the general public, the common herd, the masses are the very essence of the people – that they are the people – that the common man, and all the ignorant and immature elements in society have the same right to criticize and to approve, to govern and to counsel as the few intellectually distinguished people.”

2 O inimigo do povo: o senso da moral filosófica de Ibsen em Miller

Na introdução de *An Enemy of the People: An Adaptation of the Play by Henrik Ibsen*³² (2010), John Guare comenta que Miller em *Timebends* (1987), reforça esta ideia:

Quanto mais familiarizado eu ficava com a peça, menos confortável eu me sentia com uma ou duas de suas implicações. Embora o Dr. Stockmann lute admiravelmente pela licença absoluta para dizer a verdade à sociedade, ele insinua a existência de uma elite não especificada. Elite que pode prescrever em que as pessoas devem acreditar... [Ele atribui] presciência superior a um grupo auto eleito, e o emaranhado só piora quando Ibsen traça um paralelo com a seleção biológica, até mesmo introduzindo um elemento de reprodução na questão... *Eu cortei o problema [do darwinismo social implícito] para sua implicação em nosso momento na América – a necessidade, se não o direito sagrado, de resistir à pressão para se conformar* (Miller, 2010, p. XVIII, grifos meus)³³.

Peter Stockmann acredita ser seu irmão um ponto fora da curva. Para ele, Thomas precisava aprender a se subordinar à horda, a seguir o rebanho. O indivíduo deve sempre se subordinar às autoridades:

Você tem uma tendência arraigada de seguir seu próprio caminho, Thomas, e isso simplesmente não pode acontecer em uma sociedade bem-organizada. O indivíduo realmente deve se subordinar ao todo, ou – procurando palavras, ele aponta para si mesmo – às autoridades que estão encarregadas do bem-estar geral. Ele se levanta (Miller, 1951, p. 8-9).³⁴

O argumento apresentado por Miller faz claro, diferente do de Ibsen, que o fantasma que aqui assombra não é somente o fantasma da moral cristã, que uma vez também aterrorizou Nietzsche, mas o fantasma da resistência necessária da pressão ao *Red Scare*: enquanto a caça aos comunistas assolava de vez o país.

Mesmo assim, os jornalistas, Hovstad e Billing, e os filhos pequenos do médico, Morten e Ejlif, em uma conversa, de aparência inofensiva, entre os dois adultos e as duas crianças, servem para questionar o que é ser pagão. Ejlif retruca a fala de seu irmão Morten sobre o que a professora disse em sala de aula: “Minha professora diz que o trabalho é uma punição para os nossos pecados”³⁵ (Miller, 1951, p. 12) e adiciona o seu plano de não querer trabalhar, mas

³² Em tradução literal: “Um inimigo do povo: uma adaptação da peça de Henrik Ibsen”.

³³ “The more familiar I became with the play, the less comfortable I felt with one or two of its implications. Though Dr. Stockmann fights admirably for absolute license to tell society the truth, he goes on to imply the existence of an unspecified. Elite that can prescribe what people are to believe ... [He ascribes] superior prescience to a self-elected group, and the tangle only gets worse when Ibsen draws a parallel with biological selection, even introducing an element of breeding into the matter... I cut across the problem [of implied social Darwinism] to its implication to our moment in America – the need, if not the holy right, to resist the pressure to conform.”

³⁴ “You have an ingrained tendency to go your own way, Thomas, and that simply can't go in a well-organized society. The individual really must subordinate himself to the over-all, or – groping for words, he points to himself – to the authorities who are in charge of the general welfare. He gets up.”

³⁵ “My teacher says that work is a punishment for our sins”

de virar um Viking quando crescer. Até porque, para aquela sociedade, Vikings eram pagãos. Billing pega carona no que diz a criança e alfineta esta nova sociedade: “Sim, por Deus, eu quero. Eu sou um verdadeiro pagão e tenho orgulho disso. Você verá, em breve todos seremos pagãos!”³⁶ (p. 13). Ao que Morten responde: “E então podemos fazer tudo o que quisermos!”³⁷ (p. 13). Em uma sociedade que novamente usa a religião para controlar a sua população, não compactuar com religiões dá direito aos cidadãos a fazer o que quiserem. A proposição infantil de Morten gera parte da constante problemática cristã estadunidense. A lógica do trabalho protestante não pode ser colocada em escanteio. O pensamento de Max Weber, em seu livro *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (2001 [1904]), versa justamente sobre este espírito de trabalho duro e de como o protestantismo estadunidense não os deixa livres para serem felizes ou fazerem tudo o que quiserem, mas os leva a um caminho da avaria pregado por Benjamin Franklin e replicado incansavelmente através do tempo histórico estadunidense.

Assim como na peça de Ibsen, os jornalistas parecem apoiar o médico enquanto lhes é conveniente. Dr. Stockmann e Hovstad conversam sobre o que de fato polui a cidade:

Hovstad: Doutor, acho que vem de uma lixeira totalmente diferente.

Dr. Stockmann: O que o senhor quer dizer com isso?

Hovstad: [...] O mesmo lixo que está envenenando e poluindo toda a nossa vida social nesta cidade. [...] Tudo o que importa nesta cidade caiu nas mãos dos burocratas (Miller, 1951, p. 23).³⁸

No entanto, a preocupação de Miller com a manipulação da liberdade de expressão era muito mais premente. O Capitão Horster, ao emprestar a casa para a reunião com o médico, explica a Billing o porquê de ter feito isto:

Billing: Por que está emprestando sua casa para isso? Nunca ouvi falar de sua ligação com nada político.

Horster: Bem, já estive em muitos lugares onde as pessoas não têm permissão para dizer coisas impopulares. O senhor sabia disso?

Billing: Claro, já li sobre isso.

Horster: Bem, eu não gosto disso.

Billing: Mais uma pergunta. Qual é a sua opinião sobre a proposta do doutor de reconstruir a mola?

Horster: Não entendo nada sobre isso (Miller, 1951, p. 51).³⁹

O capitão ao responder que não entendia da ciência do médico, e não concordava que somente um grupo pudesse exprimir as suas opiniões, corrobora a ideia da possibilidade da liberdade de expressão, tão cara a uma imprensa que era, repetidamente, censurada por polí-

³⁶ “Yes, by God, I do. I am a real heathen and proud of it. You’ll see, pretty soon we’re all going to be heathens!”

³⁷ “And then we can do anything we want!”

³⁸ “Hovstad: Doctor, I think it comes from an entirely different dump.

Dr. Stockmann: What do you mean? / Hovstad: [...] The same dump that is poisoning and polluting our whole social life in this town. [...] Everything that matters in this town has fallen into the hands of bureaucrats.”

³⁹ “Billing: [...] Why are you lending your house for this? I never heard of you connected with anything political. Horster. Well, I’ve been in a lot of places where people aren’t allowed to say unpopular things. Did you know that? Billing. Sure, I’ve read about it. / Horster: Well, I don’t like it. / Billing: One more question. What’s your opinion about the Doctor’s proposition to rebuild the spring? / Horster: I don’t understand a thing about it.”

ticos que tentavam manipular a opinião pública contra um grupo de comunistas que nem sequer de fato existia. A ideia da “horda perplexa” se faz cíclica em toda a peça do dramaturgo estadunidense. Peter Stockmann, irmão do cientista e prefeito da cidade, e, de alguma forma, seu algoz, lembra a questão:

Agora, espere um pouco. Não quero violência aqui. Quero que vocês entendam os motivos dele. Ele é um homem, sempre foi, que nunca fica feliz a menos que esteja incomodando a autoridade, ridicularizando a autoridade, destruindo a autoridade. Ele quer atacar as fontes para poder provar que a administração errou na construção [...] Agora, há várias pessoas aqui que parecem achar que o doutor tem o direito de dizer o que quiser. Afinal de contas, somos um país democrático. Deus sabe que, em tempos normais, eu concordaria cem por cento com o direito de qualquer pessoa de dizer qualquer coisa. Mas estes não são tempos comuns. As nações estão em crise, assim como as cidades. *Há ruínas de nações e há ruínas de cidades em todo o mundo, e elas foram destruídas por pessoas que, sob o pretexto de reforma, de defesa da justiça e assim por diante, quebraram toda a autoridade e deixaram apenas a revolução e o caos* (Miller, 1951, p. 57, grifos meus).⁴⁰

O prefeito da cidade faz menção clara às revoluções socialistas e comunistas antecedentes à do cientista. A Revolução Russa, de 1917, que se pode dizer ter dado origem ao socialismo e à Revolução Comunista Chinesa, de 1949, dá origem à ideia das ruínas destruídas da cidade por pessoas que, sob o pretexto de reforma e de defesa da justiça, fizeram a revolução, deixando somente o caos ao quebrar com a autoridade vigente. Dr. Stockmann admite ser um revolucionário, um revolucionário contra o fato de a maioria estar sempre correta. Para ele a maioria está sempre errada – o argumento do cientista, ao trazer figuras da história que foram rechaçadas por falarem a verdade contra a grande besta da maioria, está no fato de ele não conseguir se fazer crível pela horda que não enxerga além da figura controladora de poder. É também agora que ele é declarado o “inimigo do povo”, ao final do 2º ato.

A peça de Miller tem somente três atos. E é no último ato que a intenção de Miller realmente se faz clara para o espectador. Em uma conversa entre pai e filha, logo após a demissão de Petra da escola na qual lecionava, é possível enxergar tal objetivo:

Dr. Stockmann: [...] Os grandes patriotas com sua indignação anônima, rascunhando a escuridão de suas mentes em pequenos pedaços de papel sujo – isso é moralidade, e eu sou o traidor! O que dizia a carta?

Petra: Bem, uma delas era de alguém que disse ter ouvido no clube que alguém que frequenta esta casa disse que eu tinha opiniões radicais sobre certas coisas.

Dr. Stockmann: Oh, que maravilha! *Alguém ouviu que alguém ouviu que alguém ouviu que alguém ouviu que ela ouviu, que ele ouviu...!* Catherine, faça as malas o mais rápido

⁴⁰ “Peter Stockmann: Now wait a minute. I want no violence here. I want you to understand his motives. He is a man, always has been, who is never happy unless he is badgering authority, ridiculing authority, destroying authority. He wants to attack the springs so he can prove that eh administration blundered in the construction [...] Now there are a number of people here who seem to feel that the Doctor has a right to say anything he pleases. After all, we a democratic country. Now, God knows, in ordinary times I'd agree a hundred per cent with anybody's right to say anything. But these are not ordinary times. Nations have crisis, and so do towns. There are ruins of nations, and there are ruins of towns all over the world, and they were wrecked by people who, in the guise of reform, and pleading for justice, and so on, broke down all authority and left only revolution and chaos.”

possível. Sinto-me como se vermes estivessem rastejando sobre mim (Miller, 1951, p. 68, grifos meus).⁴¹

A mentira que se espalha, assim como na América de Joseph McCarthy, sem escrúpulos, serve ao prefeito que precisa se livrar do próprio irmão. Ao final do terceiro ato tanto Morten Kiil, tanto o sogro do médico, quanto Aslaksen, o editor do jornal, tentam comprar o cientista de alguma maneira. Kiil comprou quase todas as ações disponíveis de os Banhos que conseguiu encontrar – pela metade do preço – a fim de chantagear o genro. Peter Stockmann é quem chama atenção do irmão, já o julgando, pela ação do sogro:

Muito bem, se você insiste em ser estúpido. Um homem faz uma campanha implacável para destruir a confiança em uma corporação. Ele chega ao ponto de convocar uma reunião de massa contra ela. Na manhã seguinte, quando as pessoas ainda estão em estado de choque com tudo isso, seu sogro corre por toda a cidade, comprando ações pela metade do valor. [...] E você tem a coragem de falar comigo sobre princípios! (Miller, 1951, p. 72)⁴²

Kiil chantageia Thomas, ameaçando comprar todas as ações com o dinheiro da herança que ficaria para Catherine, esposa do médico, a não ser que ele limpasse o nome do sogro na cidade, ou seja, retirando o que havia dito sobre a origem da bactéria nos Banhos. Afinal, a razão da podridão da água vinha justamente dos negócios de Morten Kiil.

Ainda é na mesma noite que Aslaksen resolve visitar o Dr. Stockmann, cruzando com Kiil na saída. O comentário de Kiil: “Há muitos intelectuais aqui; é melhor eu ir embora”⁴³ (Miller, 1951, p. 77), não é gratuito. O momento de encontro entre estes dois personagens também é um momento de encontro entre a filosofia e o teatro e a permeabilidade entre os dois campos de estudo. Kiil é um homem de negócio, onde tudo é teatral, assim como é este comentário. Stockmann e Aslaksen representam os personagens mais educados da sociedade, no entanto, o jornalista, ou seja, o formador de opinião, tenta, assim como Kiil, ludibriar Stockmann. Este responde de forma categórica ao entender que está sendo manipulado por quem, de fato, iria manipular a opinião pública. Para o Dr. Stockmann: “em outras palavras, senhores, vocês estão procurando alguém para chantagear e pagar sua conta de publicação”⁴⁴ (Miller, 1951, p. 80). Para o médico, ainda:

⁴¹ “Dr. Stockmann: [...] The big patriots with their anonymous indignation, scrawling out the darkness of their minds onto dirty little slips of paper – that’s morality, and I’m the traitor! What did the letter say?”

Petra. Well, one of them was from somebody who said that he’d heard at the club that somebody who visits this house said that I had radical opinions about certain things.

Dr. Stockmann: Oh, wonderful! Somebody heard that somebody heard that somebody heard that she heard, that he heard...! Catherine, pack as soon as you can. I feel as though vermin were crawling all over me.”

⁴² “Very well, if you insist on being dense. A man wages a relentless campaign to destroy confidence in a corporation. He even goes so far as to call a mass meeting against it. The very next morning, when people are still in a state of shock about it all, his father-in-law runs all over town, picking up shares at half their value. [...] And you have the nerve to speak to me about principles!”

⁴³ “Too many intellectuals here; I’d better go.”

⁴⁴ “In other words, gentlemen, you are looking for someone to blackmail into paying your printing bill.”

Mas as crianças estão envenenadas, as pessoas estão envenenadas! Se a única maneira de eu ser amigo do povo é assumir o controle dessa corrupção, então eu sou um inimigo! A água está envenenada, envenenada, envenenada! Esse é o começo e esse é o fim! Esse é o começo e esse é o fim! Agora saiam daqui! (1951, p. 82)⁴⁵

A possibilidade da manipulação da opinião pública, interessante, é justamente a principal questão do macartismo quando ao acusar alguém de subversão (a tal revolução que o médico faria na cidade) ou de traição poderia levar qualquer pessoa à frente do HUAC. Me parece haver um *double play*⁴⁶ na fala do Dr. Stockmann. Quem são esses comunistas que McCarthy via até embaixo da cama? São eles os revolucionários que por onde passam só deixam destroços ou são os salvadores da moral? Novamente aqui se cai em um problema filosófico quando o revolucionário é o único – o homem que se ergue sozinho – capaz de manter a moral, uma moral indiscutível, uma retitude de caráter tão imbuída no *self-righteousness*⁴⁷ estadunidense, que não é possível deixar de enxergá-lo sob uma ótica puritana, um verdadeiro niilista, não nos termos de Nietzsche, naturalmente.

A questão da moral e da verdade é relativa na peça, assim, volta-se a Nietzsche quando este diz ser a verdade questionável em *Sobre a genealogia da moral* (1887). Nas palavras de Renato Zwick, tradutor de Nietzsche, é inevitável que a busca persistente da verdade leve ao desnudamento da mentira desse ideal, de toda a mendacidade dos conceitos religiosos, uma busca cuja forma extrema é representada pela ciência. No entanto, para o filósofo alemão, é com a ilusão da arte que se combate a ilusão da religião e da metafísica. Mais uma vez, o teatro e a filosofia se unem sob uma perspectiva única nas peças de Ibsen e de Miller. Quase ao final da peça, a família Stockmann se vê presa à cidade e, talvez como uma forma de revolucionar ainda mais, eles decidem abrir uma escola na casa do marinheiro, afinal de contas, Horster também não poderia ir mais a lugar algum. Seria aqui uma tentativa de se buscar a verdade? Seria aqui ela finalmente desnudada?

A peça de Miller termina como a de Ibsen e assim também termina este ensaio. A fala potente do cientista ao resolver ficar e defender a sua ideia sozinho mostra ao mundo que, ainda não sendo possível desnudar a verdade, para o homem mais forte, ainda é possível tentar ir contra a “horda perplexa”. Tanto para o Dr. Stockmann de Miller, assim como para o de Ibsen: “[...] os fortes precisam aprender a se sentir sozinhos!”⁴⁸ (Miller, 1951, p. 85).

⁴⁵ “But the children are poisoned, the people are poisoned! If the only way I can be a friend of the people is to take charge of that corruption, then I am an enemy! The water is poisoned, poisoned, poisoned! That’s the beginning of it and that’s the end of it! That’s the beginning of it and that’s the end of it! Now get out of here!”

⁴⁶ “jogo duplo” em tradução literal, mas a expressão se refere a algo que pode ser entendido como “dupla interpretação”

⁴⁷ Expressão se refere à uma atitude que pode ser entendida como “falso moralismo”.

⁴⁸ and the strong must learn to be lonely!

Referências

- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BRONSEN, D. An Enemy of the People: A Key to Arthur Miller's Art and Ethics. *Comparative Drama*, Michigan, v. 2, n. 4, p. 229-247, 1968-1969. DOI: <https://doi.org/10.1353/cdr.1968.0016>.
- CARLSON, Marvin. *The Haunted Stage: The Theater as Memory Machine*. Michigan: The University of Michigan Press, 2003.
- CENTOLA, S. R.; MARTIN, R. A. (ed.). *The Theater Essays of Arthur Miller*. New York: Da Capo, 1996.
- CHOMSKY, N; HERMAN, E. S. *Manufacturing Consent: The Political Economy of Mass Media*. Nova York: Pantheon Books, 2002
- CHOMSKY, N. *Hegemony and Survival: America's Quest for Global Dominance*. Londres: Penguin Books, 2004.
- CHOMSKY, N. *Segredos, mentiras e democracia*. Brasília: Universidade de Brasília, 1996.
- CIANCONI, V. *As bruxas como desculpa*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2014.
- FREUD, S. *O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927–1931)*. Tradução de James Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2006.
- FREUD, S. *O infamiliar [Das Unheimlich]*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- IBSEN, H. *An Enemy of the People, The Wild Duck, Rosmersholm*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- MILLER, A. *An Enemy of the People: An Adaptation of the Play by Henrik Ibsen*. Nova York: Penguin Books, 2010.
- MILLER, A. *Timebends: a Life*. Nova York: Grove Press, 1987.
- NEGRI, A. "Specter's Smile" In: SPRINKER, M. (ed.). *Ghostly Demarcations: A Symposium on Jacques Derrida's Specters of Marx*. Nova York: Verso, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).
- NIETZSCHE, F. *Sobre a genealogia da moral*. Rio de Janeiro: L&PM, 2023.
- ROKEM, F. *Philosophers & Thespians: Thinking Performance*. California: Stanford University Press, 2010.
- SHAKESPEARE, W. *Hamlet: príncipe da Dinamarca – tragédia em 5 atos*. Tradução de Millôr Fernandes. São Paulo: Peixoto Neto, 2004. Disponível em: <https://liviafloreslopes.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/10/shakespeare-hamlet.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2024.
- WEBER, M. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Thomson Learning, 2001.
- WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray*. United Kingdom: Penguin Books, 1998.