

INIMIGOS NA CASA DE BONECAS – CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA A PARTIR DA OBRA DE HENRIK IBSEN E DO TESTEMUNHO DOS ATORES

Camila **Bauer Brönstrup**¹

Considerando a importância do contexto literário em que Ibsen estava inserido e que o levou a escrever peças como *Uma Casa de Bonecas* e *Um Inimigo do Povo* – obras nas quais podemos encontrar denúncias de vícios sociais e existenciais, bem como novas possibilidades para a dissolução de velhos conflitos – gostaríamos de discutir como o trabalho de Ibsen pode ser pensado enquanto nosso contemporâneo na sociedade brasileira e inspirar novas dramaturgias, considerando seus textos como fonte para escrever e pensar o drama como um objeto vivo que se insere em um campo expandido.

Em seu tempo, o dramaturgo norueguês foi capaz de reconhecer um inimigo específico e fazer uma provocação questionando as caracterizações de gênero, desenhando fortes relações de poder e linhas de força identificáveis, que acabaram gerando um novo modelo dramático. Nos interessa refletir sobre como Ibsen poderia ser repensado hoje a fim de continuar tendo o caráter questionador que ele tinha em sua época, em diferentes contextos, por meio da inclusão de relatos da atualidade, funcionando também como catalisador para outras linguagens cênicas, como o uso da dança e do vídeo.

Para ilustrar essa ideia, gostaríamos de examinar alguns fragmentos da dramaturgia de *Inimigos na Casa das Bonecas* - projeto que foi contemplado com o prêmio norueguês Ibsen Scholarship em 2017 e apresentado em 2018 no Brasil, pelo grupo Projeto GOMPA, de Porto Alegre. Esta peça é nosso estudo de caso para enfatizar a atualidade dos textos de Ibsen no Brasil, considerando os últimos eventos políticos que aconteceram no país. Assim, as relações de poder que são apresentadas nas peças de Ibsen podem encontrar um eco importante na sociedade brasileira. Gostaria de destacar que escrevo a partir do ponto de vista de encenadora e dramaturga desta obra, que contou também com a colaboração dos dramaturgos Marco Catalão e Pedro Bertoldi que também acompanharam o processo de ensaios.

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

O principal impulso que tivemos para fazer esse projeto foi falar sobre a situação social e política no Brasil usando a obra *Uma Casa de Bonecas*, de Ibsen, como fonte dramática para construir nosso espetáculo e desenvolver seu discurso. Nesta peça, encontramos uma ênfase importante em temas como a corrupção, as questões existenciais e a dicotomia entre interesses coletivos e privados, colocando a ética em questão através de diferentes cenas. Gostaríamos de falar sobre (e dar voz a) minorias que não são aceitas igualmente em nosso país e que estão sendo eliminadas dia a dia, como as mulheres, os negros e a comunidade LGBT. O Brasil está vivendo um período de grandes modificações políticas e perdas de direitos para essas minorias e classes trabalhadoras, que iniciou com o processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff, em 2016. Durante as manifestações contra e a favor do seu governo, bem como durante o processo de julgamento do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, entrevistamos diversas pessoas nas ruas, perguntando-lhes quem eles entendiam ser os inimigos do povo. As respostas mais comuns foram o contexto, o preconceito, o governo, o capitalismo, as grandes empresas, os bancos, o próprio povo e a essência do ser humano. Essas entrevistas em áudio são tocadas na performance enquanto o público está entrando no teatro, misturadas às falas dos atores gravadas durante o processo. Nessas conversas, o grupo discutia sobre o que gostaria de dizer no espetáculo e, principalmente, que tipos de perguntas seriam propostas através da peça para serem discutidas em diálogo com o público. Durante estas falas, a bailarina Fabiane Severo está dentro de uma caixa de papelão, e na sequência vemos suas pernas, enquanto as atrizes que fazem Nora vão sendo reveladas aos poucos por trás da cenografia em um jogo de luz e projeções em vídeo, conforme imagem abaixo.²

² A cenografia é de Elcio Rossini, a iluminação e os vídeos são de Ricardo Vivian.



Fabiane Severo está com a caixa. Ao fundo são as atrizes Sandra Dani e Janaina Pelizzon. Foto: Adriana Marchiori.

A dramaturgia escrita por Henrik Ibsen marca um período histórico e tipo de visão de mundo e entendimento da sociedade específicos, de certo modo ainda atuais em diferentes contextos, com mais ou menos força. Queríamos demonstrar que a obra de Ibsen traduz (ainda!) com grande potência os conflitos sociais vivenciados no Brasil. A partir de pequenas adaptações e inclusões, somadas aos fenótipos dos atores que são emprestados aos personagens, a obra se atualiza dialogando com o espectador brasileiro. A seguir, apresentaremos alguns exemplos dos procedimentos realizados neste processo de adaptação, destacando suas resultantes na dramaturgia final. Neste sentido, partimos de relatos, testemunhos e também de depoimentos dos atores para aproximar os personagens ibsenianos ao nosso contexto social e artístico.

Na nossa adaptação, a narrativa de *Um Inimigo do Povo* se mescla a de *Uma Casa de Bonecas*, ao definirmos que Torvald Helmer e Krogstad são irmãos, e que o conflito todo se estabelece no plano privado, como um reflexo do mundo político lá de fora. Micro e macrocosmos se espelham e se refletem. Em *Inimigos na Casa de Bonecas*, Torvald acaba de ser promovido diretor da agência nacional de águas, que está em vias de ser privatizada com o auxílio dos grandes bancos que financiam os processos de privatização. Ele assume este novo cargo pois responde aos interesses da iniciativa privada e do Estado, coisa que o antigo diretor era contra. Torvald tem alguns conhecidos que chegaram ao poder através de meios questionáveis e que agora lhe

conseguiram uma boa posição. Ele se corrompe e Nora não percebe (ou aparenta não se importar), ela pensa em meritocracia, palavra bastante em voga na política brasileira.

Krogstad defende que a agência de águas siga sendo estatal e falsifica assinaturas eletrônicas para pressionar contra a privatização. É demitido por isso, pelo seu próprio irmão que acaba de assumir o cargo. Nora falsificou uma promissória para conseguir, com o auxílio de Krogstad, um empréstimo que pagaria uma cirurgia de emergência de seu marido enquanto este estava na UTI. A fila para ser operado pelo sistema público de saúde era muito longa, podendo levar meses, e ele corria sérios riscos de vida. O conflito das falsificações de assinatura da obra ibseniana segue presente, ainda que repaginado.

Água, feminino e as violências do Brasil

O assunto da água e de sua privatização passa a ser uma metáfora do país, da sua contaminação, chegando a ser também abordado de modo concreto, por meio de textos e vídeos que transitam entre o real e o ficcional, na medida em que mencionam a catástrofe de Mariana (a maior tragédia ambiental do Brasil, onde o Rio Doce e região foram contaminados pelo rompimento de uma barragem da mineradora Samarco, lançando uma enxurrada de lama tóxica na água) e a contaminação da Amazônia, também por rejeitos de mineração que chegavam por tubulações clandestinas. O elemento da água e da lama estão bastante presentes em cena, tanto na fala das personagens, quanto na dramaturgia da cena.



A bailarina Fabiane Severo em uma coreografia com o Barco, enquanto Nora (Sandra Dani) observa o conflito que nela se desenvolve. Foto: Adriana Marchiori.



A lama era representada em vídeo e também em cena, em um pequeno recipiente onde a água límpida virava lama. Foto: Adriana Marchiori.

Nora é representada por duas atrizes, com uma diferença de 30 anos entre elas. Ao relembrar aquele tempo (que é o hoje), em um entreato, Nora mais velha associa sua família à elite econômica brasileira:

É difícil voltar àquela época sem me espantar comigo mesma. “Você não via o que estava acontecendo debaixo do seu nariz?”, as pessoas me perguntam. É evidente que eu via. É evidente que nós víamos. “Então por que vocês não fizeram nada? Por que deixaram que as águas subissem até o ponto em que não havia mais volta?”. Por

quê? Por quê? Por quê? Como é que eu vou saber? Hoje, que já se passaram tantos anos, é fácil ver que aquilo não podia dar certo. Mas na época, cada um de nós se julgava um Noé, seguro na sua arca cuidadosamente construída. Se a violência nos ameaçava, aumentávamos o número de seguranças na porta do condomínio. Se os advogados falhassem, podíamos comprar os juízes. Se o país começasse a fazer água, podíamos sempre nos mudar pra Miami, Oslo ou Lisboa. O Brasil era isso: um bando de Noés cuspidos do alto de suas arcas, se fodendo pra quem não tinha dinheiro pra pagar a passagem para o futuro.³

Ela diz tudo isso em um deslocamento temporal, enquanto Nora em sua versão jovem celebra o Natal com sua família. Uma (encarnada por Janaina Pelizzon) vive o momento da separação, no hoje. Outra (representada por Sandra Dani) fala de um futuro possível, daqui a 30 anos, relembrando criticamente o momento em que deixou sua casa. Como é próprio da rememoração, nem tudo é preciso, algumas imagens são nebulosas, outras são potencializadas. Queríamos que o espectador visse que esta Nora que deixou o marido sobreviveu, mudou e veio a construir-se como uma mulher forte, lúcida e capaz de inspirar outras mulheres que vivem situações de violência ou aprisionamento a fazer o mesmo. Buscamos trazer um questionamento acerca de como lidamos com as consequências do que já foi feito – nas diferentes figuras e assuntos – em um mundo delineado por regras masculinas.



Cena do brinde de Natal, no qual Sandra Dani fala o monólogo acima mencionado. Foto: Adriana Marchiori.

³ As citações ao longo do trabalho são do texto *Inimigos na Casa de Bonecas*, escrito por Marco Catalão, Pedro Bertoldi e Camila Bauer. A obra foi construída ao longo do processo de ensaios e não foi publicada.



A atriz Sandra Dani, quando Nora reconhece que pele ela tem. Foto: Adriana Marchiori.

Percebemos a transformação de Nora pelo reconhecimento fenotípico, pelos traços de força e independência na Nora mais velha, amadurecida por tudo o que passou. Esta Nora, na maior parte do tempo, dirige-se diretamente ao espectador, como uma narradora da sua história; em outros momentos, o endereçamento se dá para a Nora jovem ou para o marido, que funcionam como interlocutores do discurso, auxiliando a trazer um distanciamento crítico que nos permite perceber que Nora mais velha observa racionalmente sua vida, suas memórias, como quem assiste a um filme. Como mecanismos de enunciação utilizamos expressões como “Nora, eu, Nora”, ou “o que eu fui, o que sou, o que fui, o que me tornei”, em oscilações entre o ainda reconhecer-se e o não mais se reconhecer nas memórias do passado, nas lembranças nebulosas.



Nora relembra o momento em que tenta convencer o marido a recontratar Krogstad. Linde e Krogstad compõe a imagem em cena. Foto: Luciana Dalberto.

Nora é concebida e construída como uma metáfora do Brasil, um país que é erguido por esse universo masculino em um processo de colonização, um país que quer encontrar sua própria identidade e crescer, mas que tem receio de fazê-lo, medo de encontrar o seu próprio caminho e independência real, uma vez que isso realmente não interessa àqueles que detêm o poder e que sempre encontram uma maneira de manipular o povo e manter o controle. A Nora mais velha olha para o seu passado, como gostaríamos que o futuro do país, um dia, fosse capaz de olhar para a sua história. Mas para isso o país precisa crescer e deixar suas certezas. E encontrar uma maneira de construir uma sociedade mais igualitária.

Para nos aproximar de temas relacionados à violência que a mulher sofre, bem como pensar os impactos da situação política do Brasil na violência contra o ser humano, usamos alguns recursos do teatro de testemunho. Por meio de relatos de pessoas que sofreram violências e abusos de poder, sejam eles de relacionamento, trabalho ou família, nos aproximamos de alguns contextos reais, que depois foram ficcionalizados na busca por diferentes modos de contar estas histórias, a partir de propostas feitas pelos atores. No caso da personagem Linde (mas também para Nora e Krogstad), foi realizado um questionário online onde as pessoas relatavam violências que sofreram e contavam sobre seus relacionamentos abusivos. Disto, alguns aspectos eram recorrentes e foram usados como mote de escrita e construção da personagem como, por exemplo, desejo de ter alguém especial, começo dos abusos e dificuldade de perceber e entender o que

estava acontecendo, culpa, violências psicofísicas, dificuldades econômicas, desemprego. Neste sentido, a atriz (Liane Venturella) construiu diferentes enunciadores, podendo representar qualquer pessoa neste tipo de situação.

Ele era tudo que eu queria. Tudo que eu sonhava num homem. Quando a gente brigava, ele sumia. Depois ele voltava e me dizia que até as tartarugas marinhas costumavam voltar pra praia onde nasceram pra pôr seus ovos, e que ele sempre voltaria pra mim. Daí ele pedia desculpas, dizia que me amava. E o ciclo recomeçava. Que amor era esse, Kristine? “Por que você não disse que tinha um vazamento na pia?” “E eu lá entendo de vazamento?” Era só uma gotinha, mas a água foi se acumulando, acumulando, até que tudo começou a mofar. Eu tava ali, parada, com a mão na maçaneta. Por que eu demorei tanto pra dizer não? Porque eu não sabia que podia dizer não.

Neste fragmento do monólogo dito por Liane, foi enfatizada uma oscilação de humor (como forma encontrada pela atriz para representar a descontinuidade temporal) típica deste tipo de relacionamento: era bom, era especial, me amava, pequenas violências, brigas, desejo de ir embora, conseguir sair da relação. Linde conta o que lhe aconteceu, o seu percurso do passado (já superado), enquanto Nora vive este processo em tempo real em cena. No palco, Liane fala isso sob uma máscara de revista, podendo ser qualquer mulher. Está em um barco à deriva, se revelando aos pedaços.



Cena do monólogo de Linde. A imagem é formada por Liane Venturella e Fabiane Severo. Foto: Adriana Marchiori.

A figura de Linde também representa o desemprego que assola o país, os salários atrasados e parcelados, as perdas de direitos dos trabalhadores após a reforma trabalhista que lhe obriga a fazer “bicos” no Natal vendendo panetone. Neste sentido,

como pensamos novas possibilidades para velhos conflitos e como caracterizamos as denúncias sociais e os vícios existenciais pensando a dramaturgia como o lugar do “como” e não somente do “o quê”, já que os desenhos da palavra mediam as arquiteturas do poder. Nesta adaptação, a dramaturgia busca atualizar algumas estruturas de poder propostas por Henrik Ibsen e cria outras estruturas dramáticas afim de manter sua força e autenticidade em um contexto diferente.



Encontro entre Nora e Linde, num intervalo das vendas de Panetone de Linde. Foto: Luciana Dalberto

Abordagens do masculino – questões de raça, cultura e gênero

Na obra de Ibsen, Dr. Rank é aquele amigo da família que equilibra a relação do casal e traz uma questão potente para a época em que foi escrita ao abordar as doenças hereditárias como fruto de um determinismo genético. Na nossa montagem, Dr. Rank é vivido por Álvaro RosaCosta, um ator negro. Como ele mesmo afirma no espetáculo “Em algumas cenas Dr. Rank vai morrer de causas naturais. O que Ibsen não previu é que o personagem seria representado no Brasil por um ator negro. E negros não morrem de causas naturais no Brasil, um país onde a cada 100 pessoas assassinadas, 71 são negras.”. O ator anuncia o que vai acontecer com seu personagem, por meio de um discurso endereçado diretamente ao público. Neste sentido, Rank afirma que herda uma marca social de sua família, uma “invisibilidade social” que de algum modo configura sua relação com a família Helmer. Ele pode ser um amigo da família, o que na sua visão

inclusive lhe legitima enquanto médico, mas não pode ser mais do que isso. Na cena da declaração de amor para Nora, ele fala de quando os dois se conheceram no baile, que ela estava acompanhada do seu marido que, ao avistar um homem negro, lhe confundiu com um garçom e foi logo lhe pedindo um drink. Ele fala da pele branca de Nora e de seus olhos claros, “os mesmos olhos dos que me odeiam tanto”, ele diz. Buscamos ressignificar a figura do médico no nosso contexto, onde ainda é raro ver médicos negros.



Monólogo do Dr. Rank (Álvaro RosaCosta), ao lado Nora (Janaina Pelizzon). Foto: Adriana Marchiori

Partimos de testemunhos e relatos de pessoas negras, especialmente do ator que faz Dr. Rank e de um dos dramaturgos (Pedro Bertoldi) que é negro, associando a estatísticas e motes da política brasileira atual para abordar questões de pele e preconceitos em um texto monológico cujo foco é a corrupção a qual Rank se submete. Rank sofre violências e é silenciado, e no texto percebemos que ele também reproduz estas violências e corrupções, sendo conivente como os brancos são, na medida em que ele colabora com os policiais para encobrir o assassinato de um menino negro realizado por um policial. “Eu podia estar ali, naquela maca. E eu não fiz nada.”, afirma o médico olhando o corpo do menino. Ele acaba sendo conivente, entrando pro sistema, como todos na peça. Não há escapatória.

Neste sentido, algumas questões são ainda pouco faladas no teatro brasileiro, manifestando tabus sociais que nos impedem de construir “uma sociedade

verdadeiramente livre” por usar uma expressão de Rank. O racismo é um tema pouco tratado no teatro, especialmente naquele feito por pessoas brancas, que deveriam estar profundamente engajadas na dissolução deste conflito. O mesmo ocorre com temas como homofobia e machismo. A escritura de Ibsen nos abre fendas para tratar destas questões, já que, ao colocar como médico um ator negro, várias questões já emergem, ancoradas nos fenótipos e suas significações.



Rank no momento da declaração de amor para Nora, em uma memória da Nora mais velha. Foto: Luciana Dalberto.

Na figura de Torvald (representada por Nelson Diniz) foram abordadas às motivações para que o homem aja como age, no sentido de um machismo que pulsa sempre que pequenos detalhes lhe ativam. Foram evocadas questões biológicas e sociais, como em Ibsen, mas com um enfoque maior na experiência que o personagem viveu ao ter uma iniciação sexual forçada com uma prostituta (ao ser levado por seu pai, que o alcooliza e exige uma postura dita masculina), ao mesmo tempo que lhe impede de demonstrar qualquer traço de fragilidade ou sensibilidade. Estes elementos também foram extraídos de relatos pesquisados pelos atores. Torvald sofre relações abusivas e reproduz inconscientemente estes comportamentos. Em um de seus textos, utilizamos alguns mecanismos de enunciação, oscilando três tempos de discurso: infância, casamento com

Nora, pós-separação. O enunciador evocado pelo ator se alterna em diferentes vozes: Torvald criança, Torvald adulto, pai de Torvald, prostituta e Nora, como podemos ver neste trecho:

Meu coração começou a tremer. Eu sabia o que tava acontecendo, eu não era bobo. Eu já tinha ouvido falar, os garotos da escola tinham feito “de tudo” com as mulheres, lindas, mais velhas. Eu só não sabia o que era o “tudo”.
Então meu pai incomodado com o meu silêncio, levantou a sobrancelha e disse:
— Vai com essa. Ela é toda é sua.
Toda sua.
O eco dessa frase reverberando no quarto das crianças. Eu desço a escada, entro na sala, ligo a TV. Futebol. Futebol me acalma.
— Norinha, me traz a cerveja.
Ninguém responde. A partir de agora vai ser assim. E quando eu chegar em casa cansado do trabalho? E quando eu tiver que vestir as crianças pra ir pra escola? Eu nem sei o nome da professora dos meus filhos, Nora!
— Como é que é teu nome?
— Torvald.
E ela já veio se enroscando em mim como uma jibóia na presa e eu disse “Para, para, para, eu tô, eu tô com dor de cabeça.”

Neste fragmento, vemos como se mescla o processo de iniciação sexual de Torvald garoto com ele adulto com Nora e ele depois de ter sido deixado em uma polifonia de vozes às quais o ator dá vida. Na imagem abaixo vemos o ator representando este texto, só com uma casinha em miniatura que ele manipula e de onde parecem emergir suas lembranças.



O ator Nelson Diniz durante o monólogo polifônico. Foto: Adriana Marchiori



A bailarina Fabiane Severo em uma coreografia com a casinha, logo após o texto mencionado. O interior da casa vai sendo projetado no cenário, enquanto Nora e Linde aparecem atrás da tela em um diálogo sobre Krogstad. Foto: Adriana Marchiori.

Outra face do masculino que gostaríamos de destacar diz respeito ao personagem Krogstad (representado por Lauro Ramalho), irmão de Torvald. Entende-se que Krogstad é o antigo amante de Linde, alguém com quem ele teve uma relação que poderia ter dado certo, mas ele afirma que foi trocado por um homem rico. Ao mesmo tempo, Linde diz que foi Krogstad quem não a procurou mais. Não sabemos quem está dizendo a verdade, suas vozes se misturam e ambos parecem ter razão. É mencionada também uma possível homossexualidade em Krogstad, ou mais concretamente seu desejo de vestir-se de mulher. Em uma cena em que ele começa um ato de travestimento, Linde entra e lhe encontra de salto alto, enquanto um ator (Pedro Bertoldi) canta que “nós não somos o que dizem, cromossomos mentem” questionando os limites das identidades de gênero.



O ator Lauro Ramalho representando Krogstad. Foto: Adriana Marchiori

Neste personagem, destacamos a dificuldade de aceitação que ainda existe em uma sociedade extremamente homofóbica e transfóbica como o Brasil (o país que mais mata transexuais no mundo e um dos que mais matam homossexuais), destacando também a dificuldade de encontrar emprego e a ausência de perspectiva de vida que vai atrelada a isso. Krogstad é acusado de falsificar assinaturas em um abaixo assinado eletrônico por defender algo em que acredita – contra a privatização de águas – e perde o emprego, mas ao final também se corrompe: “afinal, como um homem com três filhos e sem emprego pode ser honesto?”, conclui ele, após revelar ao longo da peça seus conflitos com sua sexualidade que lhe faz sofrer preconceitos o tempo todo, inclusive do próprio irmão.

Formas discursivas – entre o eu e o outro

Na visão de mundo que colocamos em cena, o diálogo apresenta limitações já que muitos dos questionamentos ocorrem na mente dos personagens que se endereçam diretamente ao espectador, evocando este limiar entre apresentação de si e representação do outro. Neste sentido, os monólogos acabam por refletir a solidão na qual os personagens estão inseridos, e o como os personagens falam nos revela tanto sobre eles quanto o assunto sobre o que falam.

Assim, alguns elementos apontados por teóricos do drama contemporâneo como Jean-Pierre Sarrazac ou Joseph Danan ganham força na medida em que os diálogos são

enfraquecidos em prol dos depoimentos endereçados diretamente ao espectador. Neste sentido, construções líricas e épicas somadas aos fenótipos dos atores colocam em tensão os limites entre real e ficcional, posto que não sabemos onde termina o discurso do personagem e onde começa o do ator. Assim, alguns fragmentos são construídos destacando a solidão do enunciador, que encontra eco na voz de outros enunciadores, também podendo ser identificados como parte de outras minorias. Forma-se, portanto, uma espécie de coro minoritário, no qual o paradigma da normatividade é questionado. Ao viver um processo de adaptação à realidade brasileira, a obra de Ibsen é potencializada em sua contemporaneidade ao abrir brechas para que questões sociais locais sejam incluídas, como tentativa de manter sua potência original em uma outra conjuntura. Neste sentido, mais do que apontar possíveis soluções ou alternativas, aceitamos este terreno de dúvida. Esperamos que o diálogo de subjetividades possa um dia mudar as questões políticas e transformar os vícios sociais. Assim, abraçamos a dramaturgia como um lugar para onde os sentidos podem ser apontados, em um paradigma de coletividade, mas como um campo aberto de sentidos e possibilidades, um espaço de questionamento. São hipóteses formais de como podemos nos aproximar do nosso tempo, tentando escapar da tirania das convicções ideológicas e refletindo a respeito de como nós, enquanto artistas, podemos nos inscrever dramaturgicamente nas nossas próprias peças.

Recebido 22 de janeiro 2019
Aprovado 11 de fevereiro 2019