CASA DE BONECAS DE HENRIK IBSEN: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

DOLL'S HOUSE OF HENRIK IBSEN: AN EXPERIENCE STORY

MÁRCIA PEIXOTO BRAUDES
Professora da Escola de Teatro de Anápolis (Secretaria Municipal de Cultura de Anápolis - GO)
marciabraudes@hotmail.com

ILMARA BATISTA DAMASCENO
Professora da Escola de Teatro de Anápolis (Secretaria Municipal de Cultura de Anápolis - GO)
ilmara20@yahoo.com.br

ANDRÉ LUIZ DOS SANTOS
Professor da UEG - Universidade Estadual de Goiás / UnUCET, Campus Henrique Santillo, Anápolis - GO
Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação da PUCGO - Pontifícia Universidade Católica de Goiás
andre.luis@ueg.br

Resumo: O trabalho apresentado é o relato da realização de um projeto desenvolvido na disciplina Processo de Montagem ministrada por nós professoras no Curso Básico de Teatro na Escola de Teatro de Anápolis-Secretaria Municipal de Cultura de Anápolis-GO, no segundo semestre de 2013. Primeiro, definimos as etapas de trabalho por meio de um projeto, escolhemos a dramaturgia e traçamos um roteiro de possíveis leituras e campos de estudos que pudessem contribuir na composição do espetáculo. Começamos pela leitura da obra "Casa de Bonecas", Henrik Ibsen (1879), seguida da contextualização histórica, social e política da época e de um estudo sobre o autor. Posteriormente, partimos para uma análise individual dos personagens. As reflexões foram norteadas por questões voltadas para um estudo do corpo tendo como referência teórica o "corpo dócil" de Michel Foucault. Nesse percurso, tanto as vivências pessoais como a literatura e a teoria foram elementos que compuseram os personagens e as cenas. O trabalho de intepretação foi fundamentado pela leitura da obra "O Teatro Pobre" de Jerzy Grotowski, resultando em uma experiência nova e enriquecedora para os alunos e para a comunidade escolar.
Palavras-chave: Corpo. Composição. Casa de Bonecas.

Abstract: The work is the narrative of the carrying out of the project developed in the subject Montage Process teaching by us teachers in the Basic Theater Course of the Escola de Teatro de Anápolis-Secretaria Municipal de Cultura de Anápolis-GO, on the second semester, 2013. The first of all, we decided the work's stages through the project, we chose the playwrighting and drew a script of the possible readings and fields of the studies that could contribute in composition of the show. We began with the reading of the "Doll's House", Henrik Ibsen (1879), coming with the historical, social and political context at that time and a research into author. Afterward, we studied each character. The reflection was about a body's study and the "docile body" by Michel Foucault was our theoretical reference. During this time, as the personal experiences as literature and the theory were elements that composed the characters and the scenes. The interpretation work based on the reading of the work "The Poor Theater" of the Jerzy Grotowski, resulting in a new and rich experience to students and to school community.
Key-words: Body. Composition. Doll's house.

1- INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi desenvolvido dentro da disciplina Processo de Montagem do Curso Básico de Teatro da Escola de Teatro de Anápolis – GO, ministrada por nós no período de seis meses (2º semestre de 2013) cumprindo o calendário escolar. A disciplina tem como proposta a realização de um projeto de montagem cênica, no qual o professor assume a função de diretor de um elenco formado por alunos-atores.

O grupo formado por quatro alunos, matriculados no segundo período do curso, que tem a duração de três períodos, participou de todas as etapas de montagem do espetáculo propostas no projeto, desde a pesquisa e o estudo da dramaturgia, da cenografia e do figurino até a composição dos seus próprios personagens.

A proposta inicial sugerida por nós partiu da obra "Casa de Bonecas" de Henrik Ibsen de 1879. Clássico da literatura realista, encenada pela primeira vez no século XIX, provocou grandes polêmicas por abordar um tema que defende a necessidade de independência do ser humano, em especial a mulher. A personagem principal Nora Helmer abandona o lar porque se recusa continuar a ser apenas uma boneca.

> Mas você estava mesmo com toda a razão. Eu não estou preparada para a tarefa. Existe outra tarefa de que eu tenho que me desembaraçar primeiro. Eu preciso tentar educar a mim mesma. E você não é o homem que pode me ajudar nisso. Eu tenho que fazer isso sozinha. E é por isso que agora eu vou deixa-lo, vou embora (IBSEN, 1983 p. 161).

O gesto de Nora provocou um grande incômodo na sociedade bem comportada da época e a sua figura continua viva e atual, gerando temas de discussões acerca das questões de gênero e da moral.

Sem sabermos ainda qual estética teatral seguir, começamos a desenvolver um trabalho corporal tendo a personagem Nora como referência. O corpo dessa mulher considerada, uma boneca, um bibelô, uma "cotovia" tornou-se fonte de estudos e indagações para o grupo.

Um corpo silenciado na história, um corpo que fala-se dele. Conforme Perrot (2003), a mulher como um espetáculo do homem nos muros da cidade e nos palcos do teatro. A mulher a ser educada, desde o século XIX, para cumprir o destino de boa esposa, mãe e dona de casa. Virtudes de submissão e silêncio. Ainda Perrot (2003, p. 22), em sua bela leitura sobre o silêncio do corpo feminino na história, "A mocinha, essa personagem criada pelo século XIX ocidental, devia ser pura como um lírio, muda em seu desejo".

Ao buscarmos referências teóricas e de experiências encontramos alguns artigos que nos estimularam a ousar arriscar possibilidades ainda não experimentadas pelos alunos-atores

como dramaturgia corporal, carregar esses corpos com significados poéticos baseando-se na leitura dos textos que fazem uma análise desse corpo cultural.

Para Alain Corbain (in. Capel 2011, p. 138), o corpo é uma "ficção, um jogo de representações mentais, uma imagem inconsciente que se elabora, se dissolve, se reconstrói através da história do sujeito, com a mediação dos discursos sociais e dos sistemas simbólicos".

À medida que íamos discutindo e refletindo sobre a idéia deste corpo formado culturalmente, surgiram novos personagens femininos que foram incorporados ao espetáculo e se tornaram a base do nosso trabalho. Tanto as mulheres baseadas nas literaturas de Ibsen e Guimarães Rosa, como as mulheres da vida real trazidas para o espetáculo tem suas vidas marcadas pelas convenções falidas e pela falsa moral ditada pela sociedade de todos os tempos.

2- O PROCESSO DE COMPOSIÇÃO

Quando as aulas iniciaram, em agosto de 2013, apresentamos o projeto da disciplina aos alunos. Já tínhamos feito a escolha do texto "Casa de Bonecas" de Henrik Ibsen, mas ainda não havíamos pensado em uma estrutura para o espetáculo, até mesmo porque uma das propostas era que os alunos participassem ativamente desse processo de criação.

Cumprindo a primeira etapa do projeto fizemos a leitura da peça em grupo, pesquisamos o contexto histórico e social da época, lemos sobre a vida e a obra do autor e ainda analisamos os personagens.

Durante esse período foram levantadas discussões acerca dos corpos dos personagens que compunham a peça: Helmer, o homem autoritário, Nora, a esposa submissa, Doutor Rank, o corpo ausente. Para pensarmos a corporeidade dos personagens utilizamos como referência a leitura do artigo "A Aula como Performance Cênica", de Heloísa Selma Fernandes Capel (2011), e a pesquisa de campo feita pelos alunos orientados por nós.

O texto de Capel (2011) teve uma importante contribuição para o trabalho de composição dos personagens, pois as investigações sobre os elementos que poderiam compor os vários tipos de materialidades identitárias partiram da formação dos corpos citados por ela em seu artigo: Corpo Ausente (o corpo ausente, em gestos, fala e voz é um corpo sem vontade de potência no sentido nietzchiano, um corpo que dorme para o ato, um corpo mecânico); Corpo Subjugado (um corpo distante, não no sentido da inconsistência, mas no da

subserviência, um corpo contido e refreado que finge estar, um corpo que mente); Corpo Autoritário (é o corpo rígido,normativo, repetitivo, previsível).

Através desses corpos, partimos para um exercício de sensibilização. Pedimos aos alunos-atores que observassem e tentassem identificar no seu universo cotidiano a presença deles e as suas vulnerabilidades. Surgiram relatos pessoais de uma corporeidade marcada pela culpabilidade, violência e loucura e, principalmente, a descoberta e/ou o reconhecimento dessas marcas em suas próprias corporeidades. As histórias de avós, tias e mães estavam imbricadas, atravessadas na vida de cada um e seus efeitos se desdobravam em estranhamento, recusa, rigidez, mas principalmente permitiu a abertura a esse outro feminino capaz de esculpir em uma arte umaoutra história.

Guattari (1987), ao tratar da alienação sexual e de suas implicações sociais no capitalismo, refere-se a uma "polarização do corpo social na masculinidade". Na leitura de Guattari (1987, p. 43) o desejo deserta o corpo do homem e emigra para o lado de um 'devir mulher': "um homem que ama seu próprio corpo, um homem que ama o corpo de uma mulher ou de um outro homem está sempre, ele próprio, implicado secretamente num 'devir feminino'".

À medida que os alunos-atores traziam informações de suas pesquisas, iniciamos laboratórios para a experimentação desses corpos, dando início ao processo de criação do espetáculo e a definição de uma estética teatral. O envolvimento dos alunos e a maneira como foram sensibilizados pelo trabalho corporal permitiu que a palavra pudesse ser potencializada em sua visceralidade, abrindo-se para o novo e o arcaico, o mecânico o fantasmático, o súbito e o determinado.

Pudemos então, elaborar as primeiras cenas do espetáculo. Após a experimentação desses corpos extra cotidianos e das sensações de dor, tristeza, angústias e inquietações relatadas e discutidas foi possível pensar que Nora, pela sua atitude ousada e corajosa, não teria espaço em uma sociedade machista. Criou-se um espaço cênico em que os personagens vagam em seus corpos num frenético suplício e autopunição, lutando para se livrarem da culpa de descumprirem suas obrigações e proibições impostas socialmente.

Essas elaborações aproximam-se do que Michel Foucault (1999, p. 118) denomina de corpos dóceis "um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado". Nos esquemas de docilidade "o corpo é objeto de investimentos tão imperiosos e urgentes". Na perspectiva foucaultiana, "em qualquer sociedade, o corpo esta preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõe limitações, proibições ou obrigações".

Concluídas as composições das primeiras cenas: sujeição, corpos livres, vozes, marionete elaboradas sem a utilização da fala e priorizando a movimentação corpórea partimos para a segunda etapa do trabalho. Os elementos criados nos laboratórios permitiram o encontro de diferentes vozes do feminino. Daiane, Maria Senhorinha, mulheres da vida real e Nhaninha, de Guimarães Rosa, perpassam pela história de Nora como que um eco de seu sofrimento e uma confirmação da impossibilidade de se desfazer das convenções sociais.

Cabe aqui, rapidamente, apresentar essas mulheres: Daiane: "... é uma vítima social; é uma mulher envolvida pela dor, pela culpa e pelo medo; Daiane diz que não quer mais saber dele, de homem nenhum, somente dos filhos; O crack passou a fazer parte de sua vida; O caçula, Marcos Paulo, de 40 dias, ela perdeu para a fumaça do crack".

Senhorinha: "Nosso coração guarda a tristeza de quem enfrenta desde que nasceu uma absurda história de muita difamação; a mais de um século somos chamadas de prostitutas; por imposição do pai, Maria Senhorinha se casou com Arthur Pierre; conheceu Chico Fernandes e começou a namorar escondido; grávida de um homem solteiro que não era seu marido abandou seu casamento e foi ter seu primeiro filho na casa de sua irmã; prostituta, pecadora, numa região em que a religião católica dominava, foi assim que Maria Senhorinha foi chamada".

Nhaninha:"Mas sua mãe, que era linda e com os cabelos pretos e compridos, se doía de tristeza de ter de viver ali; A mãe não lhe deu valor nenhum, mas mirou triste e apontou o morro; dizia:_ Estou sempre pensando que lá por detrás dele acontecem outras coisas, que o morro está tapando de mim, e que eu nunca hei de poder ver...; Mãe abaixava a cabeça, ela era tão bonita, nada não respondia; mãe de mãe tinha sido Vó Benvinda. Vó Benvinda quando moça tinha sido mulher atoa; _Por causa de mamãe, papai e Tio Terez, papai do céu está com raiva de nós de surpresa...; _ Eu acho, Pai não quer que Mãe converse mais nunca com tio Terez... Mãe está soluçando em pranto, demais da conta."

As referências dessas mulheres marcadas pela dor foram introduzidas à medida que os elementos cênicos iam sendo construídos em torno da figura de Nora. Experimentamos colocar fios condutores nos punhos das alunas-atrizes e transformá-las em bonecas, resultando em uma estética interessante para proposta. A culpa que atormentava o pensamento de Nora foi materializada nas mulheres representadas pelos alunos-atores, que entravam em cena relatando a sua história de dor. Cada uma delas deixava no palco uma boneca que se tornaria o espelho onde Nora se reconheceria submissa.

3- A CONSTRUÇÃO DA ESTÉTICA TEATRAL

Durante o processo de construção da estética teatral enfrentamos algumas dificuldades com a insegurança do grupo em relação à linguagem construída. Indagaram sobre a inacessibilidade do espetáculo. Em muitos momentos, durante o processo de elaboração das cenas, os próprios alunos-atores tiveram reações de estranhamento com os resultados obtidos.

O vazio do palco, as bonecas em cena, a ausência de figurinos convencionais, a fragmentação das falas e a interpretação não realista, por serem uma linguagem teatral incomum ao universo cultural deles, provocou uma desconfiança com relação ao que estavam fazendo e, consequentemente, a resistência em tornar orgânico os personagens, mantendo uma rigidez em suas atuações.

Ao identificarmos a fragilidade em que o elenco se encontrava, assumimos de maneira mais direta a direção do espetáculo, decidindo os caminhos a serem percorridos pelos alunos-atores no processo de construção dos personagens e das cenas. Na tentativa de tranquilizá-los e diminuir os conflitos gerados fundamentamos a estética criada para o espetáculo com estudos do Teatro Pobre de Jerzy Grotowski (1992, p. 16). O teatro, segundo Jerzy Grotowski, "pode existir sem maquiagem, sem figurino especial e sem cenografia, sem o espaço isolado para representação (palco), sem efeitos sonoros e luminosos, etc. Só não pode existir sem o relacionamento ator-espectador, de comunhão perceptiva, direta, viva.". Elaboramos algumas aulas utilizando exercícios do Alfabeto de Molik, extraídos do livro Trabalho de Voz e Corpo de Zygmunt Molik: O Legado de Jerzy Grotowski de Giuliano Campos e Zygmunt Molik (2012).

Após a realização das aulas, com o trabalho de Grotowski, partimos para a etapa de organização das cenas, confecção de figurinos e dos elementos cênicos. Concluída a preparação estrutural do espetáculo, reservamos o tempo que se seguiu, até o dia da apresentação, para ensaios e preparação de performances para divulgação da peça, que aconteceram no espaço da Universidade Estadual de Goiás – UEG, UNUCSEH – Campus Jundiaí, Anápolis (GO). Finalizamos o trabalho com uma única apresentação no dia 05 de dezembro de 2013 às 20 horas no Auditório da UEG - UnUCSEH. A boa recepção do público, manifestada no final da apresentação e durante o debate organizado posterior a ela, surpreendeu os alunos-atores superando as suas expectativas com relação à sensibilização e compreensão que o trabalho atingiu.

A proposta do projeto se mantem por mais um semestre (1º semestre de 2014), cumprindo o calendário do curso com duração de três semestres. Nesta fase o objetivo é

amadurecer o trabalho de interpretação dos alunos-atores, realizando ensaios nos horários de aula com o intuito de circular com o espetáculo, seja inscrevendo em festivais e/ou apresentando em eventos organizados pela Escola ou pela Secretaria Municipal de Cultura de Anápolis.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao elaborarmos o Projeto de Montagem para disciplina discutimos sobre a possibilidade de experimentar uma nova concepção de espetáculo onde o grupo todo estaria envolvido no processo de criação de modo colaborativo do início ao fim. Inicialmente, proporcionamos condições e espaços para que os alunos pudessem trabalhar na composição dos seus personagens e na estruturação das cenas.

A perspectiva de um trabalho integrado permitiu a reflexão sobre questões acerca da condição política, social e histórica do corpo. Surgiram indagações que permeavam não só o universo da peça, mas também das próprias vivências e conflitos dos alunos. O tema da submissão e de gênero tornou-se latente e vivo durante todo o processo. A medida em que os laboratórios eram aplicados, eram ativadas as memórias corporais dos participantes gerando um território de tensões, propiciando aconstituição de repertórios cênicos.

O processo experienciado por nós e pelos alunos remete a importância de uma leitura aberta da obra, dialogando, ouvindo as vozes e os ruídos do tempo presente. O encontro dessas mulheres: Nhaninha, de Guimarães Rosa, Daiane, a mãe que perde o filho para o crack, Maria Senhoria, estigmatizada pelo preconceito e Nora, a esposa submissa no contexto da peça, assim como a analítica foucaultiana do corpo dócil ea estética do teatro pobre de Grotowski é o que compõe o corpo do espetáculo.

O percurso da experiência desse trabalho foi marcado por riscos, rupturas e novos caminhos para nós professoras, para os alunos e para a própria disciplina. Nesse sentido é importante retomar o que afirma Jean Pierre Ryngaert (2009, p. 64).

> Cabe ao formador incitar sem manipular, esclarecer sem destruir toda possiblidade de invenção, autorizar todos os recuos sem que sejam produzidos julgamentos de valor. Na prática é possível que se produzam deslizes cuja gravidade vai depender do ambiente de trabalho que foi constituído e da segurança que ele oferece.

5. REFERÊNCIAS

CAMPOS, G.; MOLIK, Z. **Trabalho de voz e corpo de Zygmunt Molik:** o legado de Jerzy Grotowski. São Paulo: É Realizações, 2012.

CAPEL, H. S. F. A aula como performance cênica. In: CAMARGO, R. C.; REINATO, E. J.; CAPEL, H. S. F. (Org.). **Performances culturais.** São Paulo / Goiânia: HUCITEC / PUC-GO, 2011.

DAWSEY, J. C. A casa de Joana Dark: drama e montagem. In: CAMARGO, R. C.; REINATO, E. J.; CAPEL, H. S. F. (Org.). **Performances culturais.** São Paulo / Goiânia: HUCITEC / PUC-GO, 2011.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1999.

GUATTARI, F. **Revolução molecular:** pulsações políticas dos desejos. São Paulo: Brasiliense, 1987.

IBSEN, H. **Casa de bonecas.** São Paulo: Abril Cultural, 1983.

GROTOWSKI, J. **Em busca de um teatro pobre.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

LONGO, M. **Ela perdeu o filho para o crack "onde passo eu vejo ele, só fico chorando"**. Goiânia: Jornal O Popular, ago. 2013. (entrevista).

NOIVAS do cordeiro. Disponível em <http://globotv.globo.com/gnt/gntdoc/v/noivas-do-cordeiro/847214/>. Acesso em: 12/10/2013.

PERROT, M. Os silêncios do corpo da mulher. In. MATOS, M. I.; SOIHET, R. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: EDUNESP, 2003.

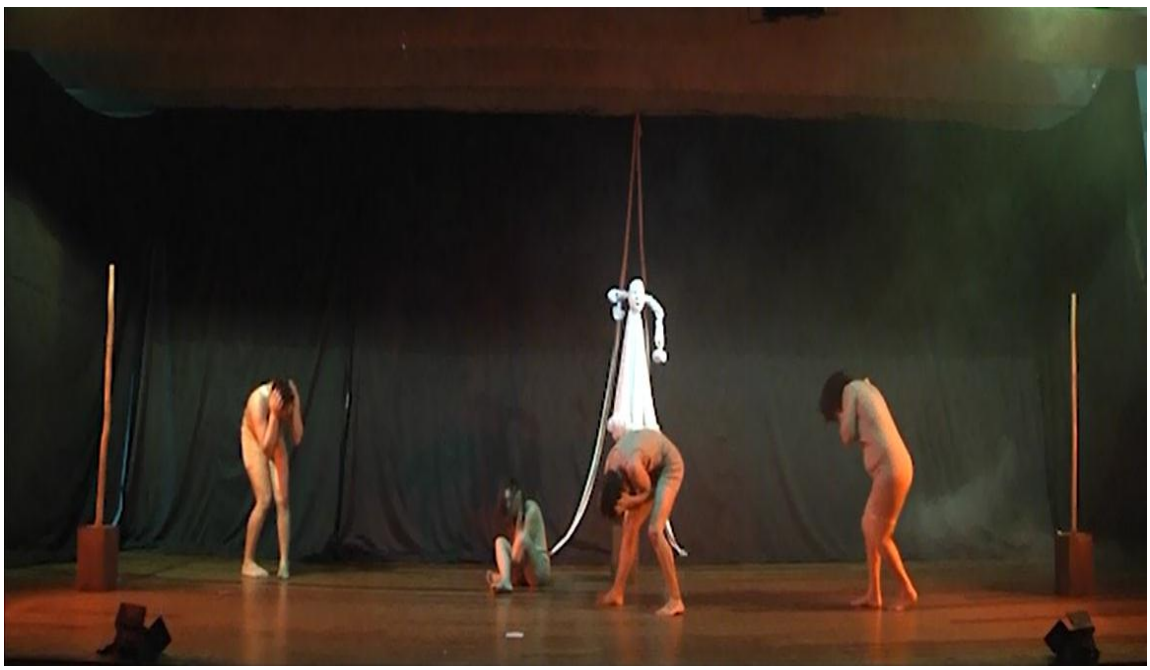
RYNGAERT, J. P. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ROSA, J. G. **Miguilim e Manuelzão**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ANEXOS

Convite entregue durante as performances realizadas na Universidade Estadual de Goiás. A arte gráfica foi criada pelo aluno Vinícius Vicci (2013) e imagens registradas pela equipe teatral em 2013.

Cena "Sujeição" criada a partir de um laboratório cênico.



Cena “Marionetes”

Cena “Daiane”

Cena “Corpos Livres”