



PENGUIN



CLÁSICOS

HENRIK IBSEN

CASA DE BONECAS



HENRIK JOHAN IBSEN, dramaturgo, poeta e encenador, nasceu a 20 de março de 1828 em Skien, na Noruega, numa família da classe média alta, de comerciantes bem-sucedidos. Aos quinze anos, altura em que abandonou os estudos para se tornar aprendiz de farmacêutico na cidade de Grimstad, começou a escrever as primeiras peças. Decide dedicar-se definitivamente à escrita depois de ter falhado os exames para ingressar na Universidade de Cristiânia, atual Oslo. Em 1850, com apenas vinte e dois anos, publica, sob pseudónimo, *Catilina* e *Túmulo de Guerreiros*. Mudou-se para Bergen, para trabalhar no Det Norske Teater, onde foi responsável pela escrita, encenação e produção de centenas de peças, e, mais tarde, regressou à capital para ocupar o cargo de diretor criativo do Teatro de Cristiânia. Durante esses anos, continuou a escrever, mas a sua produção não encontrava eco na crítica. Em 1858, casa-se com Suzannah Thorensen, com quem tem um filho, Sigurd. Em 1864, desencantado com o país e pela situação financeira que vivia, abandonou a Noruega e estabeleceu-se em Sorrento, na Itália. Foi aí, no ano seguinte, que escreveu *Brand*, a peça que inaugurou o seu sucesso literário, a que se sucedeu *Peer Gynt*, considerada a sua *magnus opus*, e para a qual Edvard Grieg compôs a famosa *suite* homónima. Em 1868, Ibsen, já um dramaturgo reconhecido e estabelecido, então a viver na Alemanha, inaugura a fase realista da sua obra com *Os Pilares da Sociedade* (1877), a que se seguiu *Casa de Bonecas* (1879), peça que lhe granjeou o reconhecimento internacional, e *Um Inimigo do Povo* (1882), uma tríade de dramas sociais que denuncia o moralismo vigente. *Patos Selvagens* (1884), *Rommersholm* (1886) e *Hedda Gabler* (1890) constituem a fase final da produção de Ibsen, considerado um dos dramaturgos mais influentes da literatura ocidental e o autor mais vezes levado à cena desde Shakespeare. Observador atento da sociedade e crítico feroz do moralismo atávico do final do século XIX, antecipou muitas das críticas sociais e controvérsias modernas com um sentido poético singular.

ADERBAL FREIRE FILHO (Fortaleza, Ceará, 1941 — Rio de Janeiro, 2023) foi um dos diretores mais produtivos e versáteis do teatro brasileiro. Fundador do Grémio Dramático Brasileiro, 1973, e do Centro de Demolição

e Construção do Espetáculo (CDCE), 1989, Aderbal Freire-Filho assinou, entre outros, *Apareceu a Margarida*, *A Morte de Danton* e *A Mulher Carioca aos 22 Anos*. O êxito deste último estimulou a série de espetáculos que, na década de 1990, investigam o gênero épico. No início dessa mesma década, dedica-se a personagens históricas, realizando *Lampião* (1991), do próprio Aderbal, voltado ao herói do cangaço, *O Tiro Que Mudou a História* (1991), sobre Getúlio Vargas, e *Tiradentes, Inconfidência no Rio* (1992), sobre o conspirador mineiro. Distingue-se entre os diretores brasileiros por aliar a busca constante por novas formas de teatralismo a uma encenação que coloca o ator como agente principal da linguagem e da comunicação das ideias do texto. Em 2002, montou o espetáculo *Casa de Bonecas*, de Henrik Ibsen.

KARL ERIK SCHØLLHAMMER nasceu em Aalborg, Dinamarca, em 1954. Ocupa atualmente a Cátedra Rio Branco no Brazil Institute na King's College London e é vinculado como professor ao Departamento de Letras da PUC-Rio. Pesquisador com bolsa de produtividade do CNPq, é Cientista do Nosso Estado da Faperj e autor de vários livros, entre eles *Além do visível — o olhar da literatura* (2007, 2016), *Ficção brasileira contemporânea* (2009, 2011), *Cena do Crime* (2013) e *Affect and Realism in Contemporary Brazilian Fiction* (Anthem Press 2020). Traduziu vários autores dinamarqueses, suecos e noruegueses para português.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

Casa de Bonecas e a demanda ideal
na obra de Henrik Ibsen vii

Casa de Bonecas 1

PERSONAGENS 3

PRIMEIRO ATO 5

SEGUNDO ATO 73

TERCEIRO ATO 129

INTRODUÇÃO

Casa de Bonecas e a demanda ideal na obra de Henrik Ibsen

Casa de Bonecas é uma das peças mais importantes da dramaturgia mundial. A peça em três atos do autor norueguês Henrik Ibsen (1828-1906) sobre a jovem mulher Nora, que abandona o marido e os filhos para se realizar, já era aclamada um clássico moderno quando se estreou em 1879. Há um século e meio que os espectadores do teatro de Ibsen ficam com uma questão não resolvida: qual foi o motivo profundo que levou Nora a agir com semelhante radicalidade e o que aconteceu com ela depois?

Na Alemanha, o tradutor fez um trabalho rápido de adaptação. Mesmo antes da estreia, em fevereiro de 1880, percebeu que os espectadores do teatro não estavam preparados para o abandono de Nora e mudou o enredo. O marido perturbado forçou-a a olhar para as crianças adormecidas uma última vez e, ao ver os pequenos inocentes, ela mudou de ideias e ficou em casa.

As esperanças para o futuro de Nora num mundo dominado por homens não eram maiores noutros países. Em 1913, um diretor de teatro inglês deixou que Nora fosse parar a um bordel e outro ainda deixou que ela morresse de fome.

A *Casa de Bonecas* impressiona pela atualidade do texto, a universalidade dos temas tratados, o dinamismo e a economia da estrutura dramática e um ritmo que, ainda hoje, representa

um desafio para direção e encenação. Certos traços da história de *Casa de Bonecas* reportam-se de modo realista ao contexto da sociedade europeia e norueguesa de 1879 — a crítica à instituição do matrimônio por conveniência e as consequências sociais de um sistema bancário moderno —, circunstâncias que apenas oferecem um pano de fundo para conflitos profundamente humanos e de caráter existencial sobre as escolhas penosas entre o amor e a segurança social, e entre viver a própria vida ou responder às exigências dos outros.

A transformação de Nora sempre foi motivo de polêmica. Para alguns críticos, é vista como pioneira na luta pelos direitos da mulher; para outros, trata-se de uma criança irresponsável capaz de abandonar esposo e filhos; para todos, no entanto, Nora acaba por ser a guardiã de um segredo e de uma razão não revelada, e, talvez até, não pronunciável. Ela parece responder a uma demanda maior, um ideal que, nesse momento, nem consegue verbalizar.

Eis o elemento enigmático em torno do qual a peça gira. Como outras personagens de Ibsen, o conflito principal de Nora é de caráter existencial. Seguindo o seu filósofo favorito e contemporâneo, Søren Kierkegaard, Ibsen coloca Nora numa situação de conflito cujos componentes concretos — salvar a vida de Thorvald ou cumprir a lei, revelar a falsificação da assinatura ou seguir na dependência de Krogstad — levam ao dilema principal: escolher ou não agir. Para Kierkegaard, o homem começa a existir apenas em função da sua escolha, não de uma alternativa em detrimento de outra, mas da escolha de «si mesmo». Nora escolhe-se quando sai de casa, escolhe a «escolha», e é esse o gesto principal que manifesta a sua liberdade ou, como diria Kierkegaard, a sua escolha expressa o que ela tem de «eterno». Na realidade, não é relevante o que acontece com Nora depois de sair de casa, porque o importante é que a sua saída representa o início da sua «existência», o abandono de uma vida infantil em função dos outros — do pai, do marido e dos filhos — para se tornar uma

pessoa verdadeira. Na peça, o elemento enigmático que causa a sua transformação é denominado «o prodígio», palavra que foi utilizada na tradução do termo norueguês «*det vidunderlige*». Noutras traduções encontra-se com frequência a palavra «milagre» ou «o milagroso», apontando para um aspecto sobrenatural de caráter religioso que não parece adequado. A origem da palavra norueguesa tem a sua raiz no vocábulo nórdico arcaico «UNDR», que, em inglês, se transforma em «*wonder*» e, em alemão, em «*Wunder*», palavras que evocam um estranhamento, por um lado, «*I wonder*», e por outro, algo sobrenatural em direção ao «maravilhoso», «*a wonder*», não necessariamente religioso. Na peça, «o prodígio» aparece nove vezes e com conotações diferentes. Ora como revelação de algo positivo e sublime, ora como algo que Nora deseja com sentimentos e esperança e terror, porque é «o mais desejado» e, ao mesmo tempo, «tão terrível». Foi para preservar esta ambiguidade enigmática entre maravilhoso e terrível que sugerimos «o prodígio», conservando assim a ambivalência central para o enredo.

Não há dúvida de que o espectador de *Casa de Bonecas* sai do teatro com o eco da última palavra de Helmer: «Um prodígio!» O prodígio sintetiza, afinal, aquilo que Nora procura, já não nos atos do esposo, mas na escolha de si mesma, assim como abre a única possibilidade para Thorvald, a de se reencontrar com Nora num «verdadeiro matrimónio». Como Bernard Shaw definia, a essência do teatro de Ibsen, o «ibsenismo», é transformar o conflito do palco em debate vivo entre o público.

É frequente, na crítica mais didática de Ibsen, a divisão da sua obra em três etapas: uma primeira etapa «romântica», de *Catilina* (1850) até *Imperador e Galileu* (1873); uma segunda fase «realista-naturalista», a começar com *As Colunas da Sociedade*, de 1877, e terminando com *Rosmersholm*, de 1886; e, por fim, uma fase «simbolista», de *A Dama do Mar*, de 1888, até *Quando Nós os Mortos Despertarmos*, de 1899. Numa análise mais atenta, porém,

as divisórias entre as diferentes fases não parecem claras, o que, por outro lado, pode permitir uma visão mais apurada da unidade na obra de Ibsen. É verdade que a peça *Imperador e Galileu* foi a última peça histórica de Ibsen, que assim encerraria o interesse tipicamente nacionalista e romântico pelo passado medieval ou clássico, mas o contexto contemporâneo que vai caracterizar a fase realista já havia sido abordado na peça de 1862, *Comédia do Amor*; e *Aliança da Mocidade*, que formula uma clara crítica social também característica das peças realistas, é anterior à peça histórica *Imperador e Galileu*. Tão-pouco é clara a fronteira entre as peças realistas e a fase simbolista posterior, pois os elementos de simbologia que aparecem com clareza em *A Dama do Mar* já estão presentes em grau menor em peças como *Rosmersholm*, *Pato Selvagem*, e, até, na peça por muitos considerados a mais naturalista de todas, *Os Espectros*, de 1881. Aqui, o determinismo hereditário que paira como uma maldição sobre o filho Gustav Alving transparece, hoje, muito mais como elemento de simbolização do que de explicação e de determinação naturalista-realista. Se olharmos para a obra na sua totalidade a partir das peças últimas, podemos, contudo, reconhecer um traço claramente romântico do tema da «demanda ideal», que já surge com tons poéticos em *Brand e Peer Gynt*, perpassando toda a fase realista, por exemplo, em *Casa de Bonecas* (1879) e em *O Inimigo do Povo* (1882), e é retomado ceticamente nas últimas peças, nas quais os idealistas são sujeitos à revisão dos ideais pelas consequências que desencadearam no mundo real.

Em 1891, Ibsen voltou à Noruega após um exílio voluntário de vinte e sete anos na Alemanha e Itália. Estabeleceu-se em Christiania e começou a escrever a peça *Solness, O Construtor* (*Bygmester Solness*), a primeira das quatro peças que marcariam a última fase da sua vida. Em 1894, seguiu-se *Pequeno Eyolf* (encenada em 1895); depois, *John Gabriel Borkman*, de 1896; e, finalmente, *Quando Nós os Mortos Despertarmos* (*Når vi døde*

vågner), de 1899, um ano antes de sofrer uma trombose que encerrou a sua obra. Ibsen morreu em 1906 e esse facto expôs as últimas obras a leituras que procuravam nelas, às vezes com certo exagero, um testamento artístico e um epílogo do autor à trajetória de vida e obra.

Na perspectiva da persistência do tema da «demanda ideal», há muito mais relação entre os elementos simbólicos de *John Gabriel Borkman* e *Quando Nós os Mortos Despertarmos* e o fundo mítico-poético de *Brand* e *Peer Gynt* do que de início podia suspeitar-se, principalmente no retorno da força da natureza selvagem como perspectiva sublime para os atos perecíveis e irrisórios dos homens. Em vez de centrar a obra nos problemas e conflitos sociais para tematizar o indivíduo perante a sociedade, o questionamento que Ibsen coloca nas últimas peças remete para as obras iniciais e discute como o indivíduo pode viver sob o peso do próprio passado e qual a possibilidade de escolher o futuro livremente. A obra de Ibsen encontra a sua força dramática na maneira como o escritor enquadra o conflito dos seus protagonistas, entre dois postulados éticos aparentemente incompatíveis; por um lado, o idealismo dos grandes princípios, e por outro, a responsabilidade para com os outros. Desde o início, Ibsen mergulha nas contradições de personagens movidas por grandes ideais que, apesar da intenção e finalidade éticas, podem converter-se em tiranias autoritárias. Nas últimas peças, em particular, as personagens principais procuram um ideal sem consideração pelas eventuais consequências desse compromisso para com os seus e para a própria felicidade. Assim, a demanda ética é posta em discussão relativamente à vida de quem a procura. Nem sempre a responsabilidade para com os outros é compatível com a exigência de perseguir e concretizar a própria vocação. Nem sempre é possível realizar a vocação ideal própria, seja política, como para John Gabriel Borkman da peça homónima; artística, como para o escultor Rubek, de *Quando Nós os Mortos*

Despertarmos; filosófica, como para Almers, de *Pequeno Eyolf*; ou profissional, para Solness do *Solness, o Construtor*, sem sacrificar a própria felicidade, a vida e o amor.

Quando Nós os Mortos Despertarmos, de 1899, foi a última peça que Ibsen escreveu antes de morrer. O título do projeto era «O dia da ressurreição», o nome da obra almejada pela personagem principal, o escultor Rubek. Depois, foi alterado para *Quando os Mortos Despertam* e, mais tarde, para o título final *Quando Nós os Mortos Despertarmos*. A tradução para o português do original *Når vi døde vågner* é polêmica, já que traduções anteriores têm usado a versão *Quando Despertamos de Entre os Mortos* em vez de *Quando Nós os Mortos Despertarmos*. No entanto, o argumento fundamental para optar pela segunda versão é que só assim se mantém a insistência enigmática no tema simbólico da «ressurreição em vida», ou seja, que somos «nós» que despertamos da nossa morte em vida, da vida mal vivida, equivocadamente. Outro elemento importante é o subtítulo «um epílogo dramático», que, para muitos, foi lido como um testamento artístico, o encerramento da obra e uma reflexão sobre a própria vida de artista. Ibsen contestou, na altura, esta leitura e explicou que viu a peça como encerramento do ciclo dramático iniciado com a peça *Casa de Bonecas*.

No entanto, a peça foi a última de Ibsen. Nesse mesmo ano, o escritor sofreu a primeira trombose e, até à sua morte em 1906, não voltou a escrever nenhum drama. Por isso não é difícil aceitar uma leitura que enfoca o dilema e o sacrifício do próprio artista, uma identificação entre o escultor Arnold Rubek e o escritor que também se percebe em comentários no início da peça, quando Rubek se queixa do provincianismo da sua pátria, sentido fortemente ao voltar depois de muitos anos fora, assim como Ibsen se terá, provavelmente, sentido ao regressar à Noruega. Como vimos, em todas as personagens principais das últimas peças, o problema para Rubek também está no sacrifício

que ele fez para concretizar a sua ambição, a grande obra, o conjunto de esculturas que o projetou para a fama e o sucesso mundial. Numa estância termal onde está com a jovem esposa Maja, reencontra-se com o passado no vulto de uma doente mental, a mulher Irene, que, muitos anos antes, fora a modelo para a sua grande obra. Entre os dois havia uma atração forte e verdadeira, mas, para Rubek, afigurava-se uma escolha entre a vida com Irene ou a realização da sua obra. Deu preferência a esta última, provocando, assim, a destruição da vida de Irene. Quando ela reaparece, de repente, muitos anos volvidos, ele tenta reconciliar-se com ela e redimir-se do seu passado. A sua jovem esposa, Maja, é a encarnação da espontaneidade despreocupada, e ela, por sua vez aborrecida com o casamento trivial, deixa-se seduzir pelo caçador Ulfheim. Como Kaja e Ragnar de *Solness, o Construtor*, e Asta e Borkhejm de *Pequeno Eyolf*, eles conseguem envolver-se sem as contradições que destruíram as relações das personagens principais.

Poucos sabem que a figura de Irene era uma referência real da vida de Ibsen, e a expressão do arrependimento de Ibsen em relação à pessoa que foi o modelo de Nora e da *Casa de Bonecas*. Em setembro de 1870, Ibsen conheceu uma jovem escritora norueguesa chamada Laura, de apenas dezoito anos, que tinha estreado uma peça com o título *As Filhas de Brand*. O talento poético de Laura é reconhecido por Ibsen e ela torna-se amiga e hóspede da família Ibsen, além de discípula do dramaturgo norueguês. O destino de Laura, que se casou em Copenhaga em 1873 com o jovem professor Victor Kieler, foi usado por Ibsen para a figura de Nora, bem como vários pormenores do enredo da peça, como a saúde frágil do marido e o empréstimo assumido por Laura para financiar uma viagem a Itália para o tratamento do marido. Em 1876, Laura escreveu a sua versão do fracasso afetivo no romance *Everil*, aparentemente fictício, mas, na verdade, autobiográfico, e enviou-o ao seu mestre. Ibsen ter-se-á inspirado nessa

leitura para cunhar o perfil de Nora, a sua personagem feminina moderna mais famosa. Contrariamente a Nora, Laura ficou com a família até ser afastada violentamente, a pedido do marido, e internada num hospital psiquiátrico em Roskilde.

Para Rubek e Irene, da peça *Quando Nós os Mortos Despertarmos*, porém, é já tarde demais e, na tentativa de retomar a relação amorosa, acabam por morrer soterrados por uma avalanche no cume da montanha. Se percebemos uma certa crítica melancólica à «vida sem vida» na modernidade nessas últimas peças de Ibsen, há, também, uma sensibilidade apurada em relação ao erotismo alienado que corre por baixo dos enganos e equívocos de decisão das personagens que, sempre motivadas por uma enorme vontade de vencer na vida, sacrificam aquilo que poderia ser a chave da sua felicidade.

Karl Erik Schøllhammer

Casa de Bonecas

PERSONAGENS

HELMER, *advogado*

NORA, *sua esposa*

DOUTOR RANK

SENHORA LINDE

KROGSTAD, *advogado*

OS TRÊS FILHOS PEQUENOS DE HELMER

ANNE-MARIE, *ama*

CRIADA DOS HELMERS

ENTREGADOR

(A peça decorre na casa da família Helmer.)

PRIMEIRO ATO

Uma sala confortável, mobilada com bom gosto, mas sem luxo. No fundo, à direita, a porta que conduz ao vestibulo. À esquerda, a porta que leva ao escritório de Helmer. Entre elas, um piano. Uma porta no centro da parede à esquerda e uma janela mais adiante. Perto da janela, uma mesa redonda com poltronas e um pequeno divã. Na parede à direita, mais recuada, uma porta e, na mesma parede, mais à frente, uma salamandra ao lado de um par de poltronas e uma cadeira de baloiço. Entre a salamandra e a porta, uma mesinha. Nas paredes, gravuras. Prateleiras com porcelanas e outros pequenos objetos decorativos. Pequeno armário com edições de luxo de alguns livros. No chão, um tapete; e lume na salamandra. É um dia de inverno.

Ouve-se uma campainha na entrada; depois de um instante, ouve-se a porta a abrir. Nora entra na sala, alegre e cantarolando. Está de chapéu e sobretudo e pousa muitos embrulhos na mesa à direita. Deixa a porta da rua aberta e vê-se um entregador carregando uma árvore de Natal e um cesto, que passa à criada que lhes abriu a porta.

NORA

Esconda bem a árvore de Natal, Helene. As crianças só devem vê-la à noite, quando estiver enfeitada. *(Para o entregador, pegando na carteira)* Quanto é?

ENTREGADOR

Meia coroa.

NORA

Aqui tem uma coroa. Não, fique com o troco.
(O entregador agradece e sai. Nora fecha a porta. Continua a rir-se alegremente enquanto tira o sobretudo e o chapéu.)

NORA

(Do bolso, tira um saquinho de biscoitos de amêndoa e come alguns; em bicos dos pés, caminha até à porta do escritório do marido.) Ah, ele está em casa. *(Ainda cantarolando, dirige-se à mesa do lado direito.)*

HELMER

(Lá de dentro.) Será que estou a ouvir o canto da minha cotovia?

NORA

(Abrindo alguns dos embrulhos.) A própria.

HELMER

É o meu esquilo saltitante?

NORA

Sim, sou eu.

HELMER

E quando voltou o esquilo para casa?

NORA

Agora, agora mesmo. (*Guarda os biscoitos no bolso e limpa a boca.*) Chega aqui, Torvald. Anda ver as compras que eu fiz.

HELMER

Estou ocupado (*Um pouco depois, a porta abre-se e aparece Helmer com uma caneta na mão.*) Disseste compras? Isso tudo? Meu passarinho gastador, a esbanjar dinheiro.

NORA

Oh, Torvald. Este ano podemos gastar um pouco mais. É o primeiro Natal em que não precisamos de poupar.

HELMER

Mas sabes bem que também não podemos desperdiçar.

NORA

Um bocadinho podemos, não podemos? Só um bocadinho. Agora que vais ter um ótimo salário e vais ganhar muito, muito dinheiro.

HELMER

Depois do Ano Novo. E só recebo pela primeira vez daí a três meses.

NORA

Ah, até lá podemos pedir um empréstimo.

HELMER

Nora! (*Puxa-lhe a orelha, na brincadeira.*) A irresponsabilidade de sempre... Imagina que eu pedia emprestadas mil coroas, tu gastavas tudo no Natal e, no Ano Novo, caía-me uma telha na cabeça que me deixava estirado no...

NORA

(*Põe a mão sobre a boca de Helmer.*) Ai! Não digas isso.

HELMER

E se acontecesse? Como era?

NORA

Se acontecesse uma coisa assim terrível, tanto faria ter dívidas ou não.

HELMER

E as pessoas que tivessem emprestado o dinheiro?

NORA

As pessoas? Ah, quero lá saber! Se nem as conheço...

HELMER

Nora, Nora. Tinhas de ser mulher. Francamente, Nora, sabes o que penso acerca disso. Nenhuma dívida! Nunca pedir emprestado! Num lar construído sobre dívidas, empréstimos, respira-se um ar de prisão, não existe tranquilidade, alegria. Até hoje, resistimos com bravura e continuaremos a resistir pelo pouco tempo que ainda é necessário.

NORA

(*Aproxima-se da salamandra.*) Está bem, Torvald, como quiseres.

HELMER

(*Ele segue-a.*) Então, então... Não baixes as asas, minha cotovia. Não fiques zangada, meu esquilincho. (*Mostra a sua carteira com dinheiro.*) Nora, o que achas que tenho aqui?

NORA

(*Vira-se rapidamente.*) Dinheiro!

HELMER

Olha aqui. (*Dá-lhe umas notas.*) Sei bem o que se gasta numa casa nesta época do Natal.

NORA

(*Contando as notas.*) Dez, vinte, trinta, quarenta... Obrigada, obrigada, Torvald. Isto vai dar para muita coisa.

HELMER

Espero que sim.

NORA

Vai sim. Vou mostrar-te as compras que fiz. Tão barato! Olha. Roupas novas para o Ivar... e um sabre de brincar. Para o Bob, um cavalo e uma trombeta. E aqui uma boneca com uma caminha, para a Emmy. Não tem grande qualidade, mas como ela a vai estragar num instante... E aqui tecidos e aventais para as criadas. A velha Anne-Marie devia ganhar muito mais.

HELMER

E esse embrulho, o que é?

NORA

(*Gritando.*) Não, Torvald! Este só podes ver na própria noite.

HELMER

Está bem. Mas diz-me, minha querida perdulária, o que gostarias tu de receber?

NORA

Oh, eu não quero nada.

HELMER

Claro que queres. Diz-me uma coisa razoável que gostasses de ter.

NORA

A sério que não sei. Ah, sim, Torvald...

HELMER

Diz.

NORA

(*Nora mexe nos botões da roupa de Torvald, sem olhar para ele.*) Se quiseres mesmo oferecer-me alguma coisa, podias... podias...

HELMER

Então? Diz lá.

NORA

(*Rápido.*) Podias dar-me dinheiro, Torvald. Só o que puderes. Assim, eu compro alguma coisa para mim noutro dia.

HELMER

Mas, Nora...

NORA

Ah, sim, faz isso por mim, meu querido Torvald, peço-te, suplico-te. Faço um embrulho com um lindo papel dourado, para pendurar na árvore de Natal. Não vai ser divertido?

HELMER

Qual é o pássaro que só desperdiça...?

NORA

Sim, já sei, um passarinho perdulário. Vamos fazer assim como eu disse. Ah, Torvald, depois terei tempo para pensar e escolher o que mais preciso. Não achas melhor assim? Não achas?

HELMER

(*Sorrindo.*) Pode ser. Isto é, se realmente guardares o dinheiro que te estou a dar e comprares alguma coisa para ti. Mas acabas sempre por gastar tudo na casa e em coisas inúteis. E depois tenho de dar mais dinheiro.

NORA

Oh, Torvald, mas...

HELMER

Não adianta negar, minha querida, minha pequena Nora.
(*Envolve-lhe a cintura com o braço.*) O passarinho perdulário é muito bonito, mas gasta muito dinheiro. É impressionante como fica caro para um homem manter... um passarinho perdulário.

NORA

Não digas isso, Torvald. Economizo tudo o que consigo.

HELMER

(*Rindo.*) É verdade. Tudo o que consegues. Só que não consegues muito.

NORA

(*Sorrindo e cantarolando.*) Se soubesses, Torvald, as despesas que nós, cotovias e esquinhos, temos.

HELMER

És muito engraçadinha. Igual ao teu pai. Fazes tudo para arranjar dinheiro, mas, assim que o tens, parece que se evapora das tuas mãos. Nunca sabes o que lhe aconteceu. Bem, tenho de te aceitar como és. Está-te no sangue. Sim, sim, sim... estas coisas herdam-se.

NORA

Bem gostaria eu de ter herdado as qualidades do papá.

HELMER

E eu não queria que fosses diferente do que és, minha doce cotovia. Mas... olhando bem, estás com cara de quem... como explicar... tens ar... de quem fez alguma coisa que não devia...

NORA

Tenho?

HELMER

Sim. Olha-me nos olhos.

NORA

(Olhando para ele.) O que se passa?

HELMER

(Com o dedo em riste.) Será que a minha menina gulosa fez alguma travessura na cidade?

NORA

Não, como podes pensar tal coisa?

HELMER

A minha gulosa não deu um saltinho à confeitaria?

NORA

Não, juro que não, Torvald.

HELMER

Não deu uma lambidela num pote de geleia?

NORA

Claro que não.

HELMER

Nem uma dentadinha num biscoitinho ou dois de amêndoa?

NORA

Não, Torvald, juro que não...

HELMER

Estava a brincar.

NORA

(*Aproxima-se da mesa à direita.*) Seria incapaz de fazer algo que te desagradasse.

HELMER

Eu sei... tu deste-me a tua palavra. (*Aproxima-se dela.*)
Bem, guarda lá os teus segredos de Natal. Serão revelados hoje à noite, quando a árvore for acesa.

NORA

Lembraste-te de convidar o doutor Rank?

HELMER

Não, mas não é preciso, é claro que ele janta connosco.
De qualquer forma, vou convidá-lo quando ele passar aqui agora de manhã. Já encomendei um bom vinho.
Ah, Nora, estou desejoso por esta noite!

NORA

Eu também. E as crianças vão adorar.

HELMER

Que bom que é pensar que consegui uma posição segura e de confiança no Aktiebanken... e com um bom salário. Só pensar nisso já é um prazer.

NORA

Oh, sim, é maravilhoso!

HELMER

Lembras-te do Natal do ano passado? Passaste três semanas fechada, todos os dias, pela noite dentro, a fazer flores e enfeites para a árvore de Natal e tantas outras surpresas, como dizias. Oh, não tenho memória de época mais aborrecida.

NORA

Não me aborreci nem um pouco.

HELMER

(Sorrindo.) Mas o resultado foi um fracasso, Nora.

NORA

Não comeces a rir-te de mim outra vez. Não tive culpa que o gato entrasse e rasgasse tudo.

HELMER

Não, claro que não tiveste... Foste atenciosa e quiseste agradar a toda a gente e isso é o que importa. Mas é bom que os tempos de penúria tenham acabado.

NORA

É maravilhoso!

HELMER

Agora não tenho de ficar aqui sozinho a aborrecer-me e tu não tens de castigar os teus benditos olhos e mãozinhas delicadas.

NORA

(Batendo palmas.) Não é, Torvald? Não é preciso, já não é preciso. Nunca mais. Ah, é tão bom ouvir isso!
(Pega no braço dele.) Agora vou contar-te como estou a pensar organizar a nossa vida depois do Natal.
(A campainha toca.) Ah! Tocaram à porta. *(Dá uma arrumadela à sala.)* Está a chegar alguém. Que pena.

HELMER

Não estou em casa para ninguém, não te esqueças.

CRIADA

(Da porta do vestíbulo.) Está aqui fora uma senhora desconhecida.

NORA

Pode mandar entrar.

CRIADA

(Para Helmer.) E o doutor também chegou.

HELMER

Ele já foi para o meu escritório?

CRIADA

Sim, senhor.

(Helmer entra no escritório. A criada deixa entrar a senhora Linde, que usa um vestido de viagem, e fecha a porta.)

SENHORA LINDE

(Tímida e um pouco hesitante.) Bom dia, Nora.

NORA

(*Insegura.*) Bom dia.

SENHORA LINDE

Não está a reconhecer-me.

NORA

Não, acho que não... Ah, sim, espere... (*Com um grito.*)
Ah! Kristine, és tu?

SENHORA LINDE

Sim, sou eu.

NORA

Kristine! E eu sem te reconhecer. Também, como
poderia...? (*Contendo o impulso.*) Estás tão diferente,
Kristine.

SENHORA LINDE

Sim, suponho que esteja. Passaram nove, dez longos anos.

NORA

Faz assim tanto tempo que não nos vemos? Pois faz.
Se soubesses como tenho sido feliz nos últimos oito
anos. Chegaste hoje à cidade? Foste corajosa, fazer uma
viagem assim longa em pleno inverno.

SENHORA LINDE

Cheguei no vapor hoje de manhã.

NORA

Para festejar o Natal, naturalmente. Ah, como é
maravilhoso e como vamos divertir-nos! Mas tira

o casaco. Aqui não está frio. (*Ajuda-a a tirar o casaco.*)
Anda, vamos para perto da salamandra. Não, senta-te
nesta poltrona. Eu sento-me na cadeira de baloiço.
(*Segura-lhe as mãos.*) Ah, mas agora estás com a cara
de sempre. Estás só... só um pouco pálida, Kristine,
e um bocadinho mais magra.

SENHORA LINDE

E muito, muito mais velha, Nora.

NORA

Talvez, um pouco mais velha... um bocadinho, não muito.
(*Pára de repente e fica séria.*) Oh, mas que egoísta que
sou, para aqui a tagarelar. Kristine, querida, abençoada
Kristine, perdoas-me?

SENHORA LINDE

O que queres dizer, Nora?

NORA

(*Lentamente.*) Pobre Kristine, ficaste viúva.

SENHORA LINDE

Há três anos.

NORA

Eu soube, vi no jornal. Kristine, acredita em mim. Pensei
muitas vezes em escrever-te, naquela altura, mas fui
adiando, acontecia sempre alguma coisa.

SENHORA LINDE

Claro que sim, Nora.

NORA

Não, Kristine. Foi horrível da minha parte. Ah, pobre Kristine. Deves ter sofrido muito. Ele não te deixou nada?

SENHORA LINDE

Não.

NORA

Nem um filho?

SENHORA LINDE

Não.

NORA

Nada, mesmo?

SENHORA LINDE

Nem mesmo um luto... nem uma saudade para guardar.

NORA

(Olhando sem acreditar.) Como é possível, Kristine?

SENHORA LINDE

(Com um sorriso triste, acaricia o cabelo de Nora.) Às vezes acontece, Nora.

NORA

Assim, sozinha... deve ser tão pesado. Eu tenho três filhos maravilhosos. Agora não está aqui nenhum porque saíram com a criada. Mas conta-me tudo.

SENHORA LINDE

Não, não, não. Conta tu primeiro.

NORA

Não, começa tu. Hoje não quero ser egoísta. Hoje só quero pensar em ti. Mas preciso de te contar uma coisa. Sabes da grande felicidade que nos aconteceu por estes dias?

SENHORA LINDE

Não. O que é que aconteceu?

NORA

Imagina, o meu marido foi nomeado diretor do banco, do Aktiebanken.

SENHORA LINDE

O teu marido? Que sorte!

NORA

Não é? Viver da advocacia é tão incerto... sobretudo quando só se aceitam causas belas e justas. Como o Torvald... E nisso sempre concordei com ele. Nem imaginas como estamos esperançosos. Ele vai assumir a direção do banco já no Ano Novo e terá um salário alto e boas comissões. Vamos ter uma vida muito diferente... como sempre desejámos. Ah, Kristine, como me sinto leve... feliz! É tão bom ter bastante dinheiro e não precisarmos de nos preocupar, não é?

SENHORA LINDE

Pelo menos é maravilhoso ter o suficiente.

NORA

Não, não apenas o suficiente, mas muito, muito dinheiro.

SENHORA LINDE

(*Sorrindo.*) Nora, Nora, ainda não ganhaste juízo. Já na escola eras uma grande gastadora.

NORA

(*Rindo.*) O Torvald diz que ainda sou. (*O dedo em riste.*) Mas «Nora, Nora» não é tão maluca como vocês pensam. E também, até agora não tivemos dinheiro para esbanjar. Tivemos sempre de trabalhar muito, os dois.

SENHORA LINDE

Tu também?

NORA

Sim, coisas pequenas, trabalhos manuais, tricô, bordados, coisas dessas. (*Desvalorizando.*) E outras coisas. Sabes que o Torvald deixou o ministério quando nos casámos. Lá, ele não tinha nenhuma perspectiva de ser promovido e, como precisava de ganhar mais... Mas, no primeiro ano depois desse emprego, esforçou-se demasiado, tinha de procurar serviço por todo o lado, e estava sempre a trabalhar, de manhã à noite. Não aguentou e adoeceu... gravemente. Os médicos disseram que ele devia fazer uma viagem, ir para o Mediterrâneo.

SENHORA LINDE

Eu soube. Passaram um ano em Itália, não foi?

NORA

Exatamente. Não era fácil viajar, como podes imaginar. O Ivar tinha acabado de nascer... mas era preciso ir. Foi uma viagem maravilhosa, linda. Salvou a vida do Torvald. Mas custou tanto dinheiro, Kristine!

SENHORA LINDE

Imagino.

NORA

Umhas 4800 coroas. Um dinheirão, não é?

SENHORA LINDE

Mas, nesses casos, é, pelo menos, uma grande sorte ter esse dinheiro.

NORA

Eu conto-te: foi o papá que o deu.

SENHORA LINDE

Ah! Foi na altura em que o teu pai morreu, não foi?

NORA

Foi. Imagina, eu sem poder sair daqui para cuidar dele. Estava aqui, à espera que o Ivar nascesse. E o Torvald tão mal, a precisar de mim. Paizinho querido! Nunca mais o vi, Kristine. Foi o pior momento que passei na minha vida de casada.

SENHORA LINDE

Gostavas muito dele. E então... a viagem a Itália?

NORA

Sim, tínhamos o dinheiro e os médicos diziam que não podíamos esperar mais. Partimos um mês depois, mais ou menos.

SENHORA LINDE

E o teu marido voltou totalmente recuperado?

NORA

Novinho em folha.

SENHORA LINDE

Ah! Então esse médico...?

NORA

O quê?

SENHORA LINDE

Acho que ouvi a criada dizer que era doutor, o homem que chegou quando eu cheguei.

NORA

Ah, o doutor Rank. Não vem como médico. É o nosso melhor amigo e passa cá por casa pelo menos uma vez por dia. O Torvald nunca mais esteve doente desde aquela época. E as crianças também são saudáveis, e eu também. (*Levanta-se num pulo, batendo palmas.*) Ah, meu Deus, meu Deus, Kristine. Como é maravilhoso viver e ser feliz... ah, mas... que horror! Não paro de falar de mim. (*Senta-se numa cadeira ao lado da senhora Linde, pondo as mãos nos joelhos dela.*) Não te zangues comigo, por favor. Diz-me, é mesmo verdade

que não amavas o teu marido? Então porque casaste com ele?

SENHORA LINDE

A minha mãe ainda era viva, mas já não saía da cama, e precisava da minha ajuda. E eu também tinha de cuidar dos meus dois irmãos pequenos. Não podia recusar a proposta.

NORA

Acho que faz sentido. Então... ele era rico?

SENHORA LINDE

Estava muito bem na vida... Mas os negócios dele eram incertos, Nora. Quando morreu, veio tudo abaixo, não ficou nada.

NORA

E depois?

SENHORA LINDE

Tive de me desenvencilhar, abri uma lojinha e também uma pequena escola e o mais que pude inventar. Os últimos três anos foram como um único e enorme dia de trabalho sem descanso para mim. Agora acabou, Nora. A minha mãe já não precisa de mim. Morreu, coitada. E os meus irmãos também já não precisam. Têm os seus empregos e sustentam-se sozinhos.

NORA

Deve ser um grande alívio.

SENHORA LINDE

Pelo contrário, sinto um vazio enorme. Ninguém a quem dedicar a vida! (*Levanta-se, inquieta.*) Por isso, não aguentava mais aquele fim de mundo. Aqui deve ser mais fácil encontrar alguma coisa para fazer e para me ocupar os pensamentos. Se tivesse a sorte de encontrar um emprego fixo, algum trabalho de escritório...

NORA

Mas é tão duro, Kristine, e já te cansaste tanto. O melhor seria passares um tempo numas termas.

SENHORA LINDE

(*Aproxima-se da janela.*) Mas eu não tenho nenhum papá para me dar o dinheiro da viagem, Nora.

NORA

(*Levanta-se.*) Ah, não fiques zangada comigo.

SENHORA LINDE

(*Aproxima-se de Nora.*) Nora, querida, tu é que não deves zangar-te comigo. O pior desta situação é que me deixa muito amarga... Não ter ninguém por quem trabalhar... e mesmo assim estar obrigada a pedir a todos algum trabalho. É preciso viver!... Por isso ficamos egoístas. Não vais acreditar: agora, por exemplo, quando me contaste sobre a tua nova situação, fiquei mais feliz por mim do que por vocês.

NORA

Porquê? Ah! Queres dizer que o Torvald talvez possa ajudar?

SENHORA LINDE

Sim, foi no que pensei.

NORA

E ele vai fazê-lo, Kristine. Confia em mim. Primeiro, vou preparar o terreno com muito cuidado. Vou inventar alguma coisa alegre para o deixar de bom humor. Ai, Kristine, quero tanto ajudar-te.

SENHORA LINDE

Como és boa, Nora... A interessares-te assim por mim. Tão boa!... para quem quase não conhece os males e as dificuldades da vida.

NORA

Eu... ? Eu quase não conheço os... ?

SENHORA LINDE

Só os... trabalhos manuais e coisas dessas... És uma criança, Nora.

NORA

(Levanta a cabeça e cruza a sala.) Não devias ter esse ar de superioridade.

SENHORA LINDE

Como?

NORA

És tal qual os outros. Toda a gente pensa que não sirvo para nada sério...

SENHORA LINDE

Calma!

NORA

... que nunca passei por nenhuma dificuldade nesta vida.

SENHORA LINDE

Nora, querida, acabaste de me contar as dificuldades por que passaste.

NORA

Insignificâncias! (*Com voz baixa.*) Não contei a maior de todas.

SENHORA LINDE

A maior? O que queres dizer?

NORA

Diminuíste-me, trataste-me como se eu valesse menos do que tu, Kristine, mas não devias tê-lo feito. Orgulhas-te de ter trabalhado tanto tempo para sustentar a tua mãe.

SENHORA LINDE

Eu não acho que valho mais do que ninguém. Mas é verdade: fico orgulhosa e contente quando penso que pude dar algum alívio à minha mãe nos seus últimos momentos.

NORA

E também te orgulha pensares no que fizeste pelos teus irmãos.

SENHORA LINDE

Acho que tenho esse direito.

NORA

Também acho. Mas agora vais ouvir uma coisa, Kristine.
Também eu tenho motivo para me sentir orgulhosa
e contente.

SENHORA LINDE

Não duvido. Mas do que estás a falar?

NORA

Chiu, mais baixo. Imagina se o Torvald ouve! Ele não
pode... de modo algum! Ninguém pode saber, Kristine.
Ninguém além de ti.

SENHORA LINDE

Saber do quê?

NORA

Aqui, aproxima-te. (*Leva-a para o sofá ao lado.*) Sim... eu
também tenho do que me orgulhar e sentir feliz. Fui eu
quem salvou a vida do Torvald!

SENHORA LINDE

Salvaste? Como assim, salvaste?

NORA

Contei-te da viagem a Itália, não foi? O Torvald não estaria
vivo se não tivesse feito essa viagem.

SENHORA LINDE

Eu sei. E o teu pai deu-vos o dinheiro de que precisavam.

NORA

(Sorrindo.) É o que o Torvald pensa, e toda a gente, mas...

SENHORA LINDE

Mas?

NORA

O papá não deu um cêntimo. Fui eu quem arranjou o dinheiro.

SENHORA LINDE

Tu? Aquele dinheiro todo?

NORA

Quatro mil e oitocentas coroas. O que tens a dizer-me agora?

SENHORA LINDE

Mas, Nora... como foi isso possível? Ganhaste a lotaria?

NORA

(Com desprezo.) A lotaria? *(Desdenhando.)* Qual o mérito disso?

SENHORA LINDE

Mas como conseguiste?

NORA

(Cantarolando e sorrindo enigmaticamente.) Hum... tralalalala...

SENHORA LINDE

Porque pedir um empréstimo, não podias.

NORA

Não? Porque não?

SENHORA LINDE

Não. Porque uma mulher casada não pode pedir um empréstimo sem o consentimento do marido.

NORA

(*Orgulhosa.*) Ah, mas quando é uma mulher casada que tem algum talento para os negócios, uma mulher casada astuciosa, então...

SENHORA LINDE

Mas, Nora, não estou a perceber como...

NORA

Nem precisas. Eu não disse que pedi dinheiro emprestado. Posso ter conseguido de outra maneira. (*Atira-se para o sofá.*) Posso ter recebido de algum admirador. Uma mulher atraente como eu...

SENHORA LINDE

És doida.

NORA

Estás a morrer de curiosidade, Kristine.

SENHORA LINDE

Escuta, Nora, querida. Não terás agido levemente?

NORA

(*De novo, sentada.*) É leviano uma pessoa salvar a vida do marido?

SENHORA LINDE

O que eu acho leviano é que sem o conhecimento dele...

NORA

Mas se ele não podia saber de nada! Por amor de Deus, não entendes? Ele não podia saber do perigo de vida que corria. Foi comigo que os médicos falaram para dizer que a vida dele estava em perigo, que nada podia salvá-lo... só uma temporada no Mediterrâneo. Achas que não tentei primeiro com jeito... eu dizia-lhe como seria maravilhoso para mim viajar para o estrangeiro, como as outras recém-casadas. Eu chorava, suplicava, dizia que no estado em que eu estava, ele devia ser gentil e atender aos meus desejos. Dei a entender que ele devia pedir um empréstimo. Ele zangava-se quase sempre, Kristine. Que eu era leviana e que era dever dele como marido não ceder aos meus caprichos — como ele dizia. Então eu disse para mim: «Está bem, está bem, eu vou salvar-te seja como for.» E foi então que encontrei uma solução.

SENHORA LINDE

E o teu marido não soube pelo teu pai que o dinheiro não era dele?

NORA

Não, nunca. O papá morreu precisamente por aqueles dias. Tinha pensado em contar-lhe tudo e pedir segredo. Mas como ele estava tão doente... infelizmente, não foi preciso.

SENHORA LINDE

E nunca confiaste nada ao teu marido?

«Tenho de saber quem tem razão: a sociedade ou eu.»

Nora vive o sonho burguês do final do século XIX: casada com um quadro superior num banco, tem três filhos e leva uma vida desafiada. No entanto, esconde um segredo que, se descoberto, pode fazer ruir este idílio e atirá-la para as mãos da justiça, condenando assim a família à desgraça. O terror anunciado chegará através de um homem sinistro, impondo uma revolução indesejada, mas inevitável, na vida e na consciência desta mulher.

Levada à cena pela primeira vez em 1879, *Casa de Bonecas* chocou a sociedade da época pela exploração realista que faz do lugar da mulher na sociedade e na família, e pela denúncia da falsa moralidade que lhe é imposta. A discussão em torno da ação transbordou dos palcos para os jornais e salões da época e confirmou Ibsen, obreiro de uma extraordinária modernização do teatro, como um dos dramaturgos mais influentes da literatura ocidental.

P E N G U I N



C L Á S S I C O S

Tradução de Karl Erik Schøllhammer e Aderbal Freire-Filho
Introdução de Karl Erik Schøllhammer



By the open door.
1908-1910 (óleo sobre tela)
Nikolai Astrup

© Artepics / Alamy Stock
Photo / Fotobanco.pt

penguinlivros.pt

penguinlivros



Penguin
Random House
Grupo Editorial

ISBN 9789897847936



9 789897 847936 >