

# V ENALLI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



### DRAMATURGIA E HISTÓRIA: REFLEXÕES PARA PENSAR A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NO SÉCULO XIX<sup>1</sup>

Tiago Silva<sup>2</sup> (Universidade Feevale)

#### RESUMO

O objetivo deste estudo é elaborar um diálogo entre a História e a Dramaturgia, com a finalidade de refletir sobre as transformações ocorridas no papel social da mulher no contexto histórico do século XIX. Busca-se pensar acerca dos discursos e representações que legitimavam a imagem da mulher ideal, voltada para o espaço privado e para a prática do amor materno. A construção do feminino no referido século, evidencia-se sob o prisma de um processo moralizador, propiciado pelo avanço do capitalismo e sua lógica de manutenção da ordem social, onde homens e mulheres ocupavam papéis culturalmente distintos no quadro social. Neste sentido, também se pretende refletir sobre as práticas de transgressão feminina a este modelo de conduta idealizado a partir de uma visão moral da sociedade burguesa. Para tanto, se buscará na peça teatral *Casa de Bonecas*, escrita no final do século XIX pelo norueguês Henrik Ibsen, elementos inerentes ao imaginário social deste cenário histórico, através das representações sociais sobre o comportamento regular em relação à mulher do século XIX, assim como as transgressões a este ideal feminino presente na abordagem da obra dramaturgica.

**Palavras-chave:** História. Dramaturgia. Discursos. Mulher. *Casa de Bonecas*.

#### 1 INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas do século XVIII, a Europa viu-se invadida por uma onda massiva de insurreições que questionavam a organização política e social que fora tida como natural durante séculos<sup>3</sup>. Sobretudo na França, o Antigo Regime e sua constituição monárquica

<sup>1</sup> Artigo escrito para o V ENALLI- Encontro Nacional de Língua e Literatura- Cultura e Literatura: Representação do Espaço Urbano ocorrido entre os dias 26, 27 e 28 de agosto de 2013, na Universidade Feevale, Novo Hamburgo- RS.

<sup>2</sup> Mestrando em Processos e Manifestações Culturais e Graduado em História pela Universidade Feevale. Bolsista PROSUP/CAPES. Integrante do Grupo de Pesquisa em Cultura e Memória da Comunidade da Feevale.

<sup>3</sup> Trata-se aqui da organização monárquica, constituída em fins do período medieval, a partir dos processos de centralização política que resultariam nas Monarquias Nacionais Europeias.

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



foram, então, criticados, ameaçados e finalmente solapados, dando início a uma nova ordem política onde a classe burguesa, líder do processo de ruptura, assumia o poder. Deste modo, a Revolução Francesa, ícone máximo das mudanças estruturais da sociedade que se veriam no século posterior, também trouxe consigo mudanças sócio-históricas que se viram reverberar por todo o espaço europeu.

Todavia, as mudanças políticas que atravessaram o espaço eurocêntrico no fim do século XVIII, também se acoplavam a uma gradativa ascensão do capitalismo, sistema econômico que proliferou seu modo de produção no período oitocentista e legitimou-se como principal modo produtivo e societário no espaço europeu do século XIX. Neste sentido, o painel insurgente do final do século XVIII, aliado às mudanças estruturais da sociedade propiciadas pela ascensão do sistema capitalista, produziu mudanças paradigmáticas no âmago da sociedade ocidental, alterando os processos culturais- que agora se manifestariam a partir da nova lógica de manutenção de uma sociedade nascente- redefinindo assim papéis e condutas sociais.

Neste processo de alterações do quadro social, propiciado pelo avanço capitalista, homens e mulheres passaram a desempenhar papéis distintos no cerne da sociedade oitocentista. A partir de então, a sociedade burguesa instaurou sua visão de mundo através de um processo moralizador, que fomentava a divisão do espaço público e do privado, sendo o privado dotado de uma “essência feminina” e o público de uma “atuação masculina”, como se verá no decorrer do estudo. Desta forma, diferentes instituições sociais e áreas do conhecimento, entre elas a Igreja e a Medicina, passaram a criar discursos que fomentavam a existência de uma identidade feminina universal, dotada de atributos físicos, morais e psicológicos próprios desta carga identitária.

Sendo assim, este artigo objetiva refletir sobre as transformações ocorridas no papel da mulher no contexto histórico do século XIX, a partir das representações sociais que construía a imagem do feminino neste período. Busca-se pensar acerca dos discursos e das práticas que legitimavam o perfil da mulher ideal, voltada para o espaço privado e comprometida com o amor materno. Para tanto, se buscará na peça teatral *Casa de*

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



*Bonecas*, do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen, escrita no referido século, elementos inerentes ao imaginário social deste cenário histórico, a fim de analisar o comportamento regular imposto à mulher, bem como as transgressões a esta conduta feminina idealizada pela sistemática social.

Como referenciais teóricos para o estudo serão utilizadas pesquisas que contribuam na discussão pretendida, sendo as categorias de análise: história das mulheres e estudos sobre o feminino (Michelle Perrot, Mary Del Priore, Maria Rita Kehl, Pierre Bourdieu); a discussão sobre o mito do amor materno proposta pela filósofa Elizabeth Badinter e a relação epistemológica elencada entre História e Dramaturgia (Chartier, Patriota).

## 2 INTERFACES ENTRE HISTÓRIA E DRAMATURGIA

Na segunda metade do século XX, a historiografia foi palco de uma virada conceitual<sup>4</sup> que renovaria as teorias, as práticas e as abordagens epistemológicas no ofício dos historiadores. É, sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, com as mudanças sociais e culturais ocorridas no mundo, como os movimentos de contracultura jovem, a ascensão do feminismo, o surgimento da *New Left*,<sup>5</sup> entre outros processos culturais convergentes, que as mudanças paradigmáticas foram percebidas com maior veemência no âmago da historiografia. Essa mudança relaciona-se também com a crise dos paradigmas que guiavam o trabalho historiográfico até então. Os marcos conceituais dominantes são, neste processo, solapados por uma visão mais cultural da História e de seus processos.

---

<sup>4</sup> Esta renovação historiográfica já se iniciava com a ascensão dos *Annales*, no início do século XX, onde os historiadores desta Escola preocupavam-se mais com as estruturas das sociedades e os diferentes ritmos e temporalidades dos fenômenos históricos, privilegiando as longas permanências mentais, sociais, culturais, geográficas, etc. em detrimento da factualidade cronológica. Sobre esta questão, ver as obras: BURKE, Peter. **A Escola dos Annales. A revolução francesa da historiografia**. São Paulo: UNESP, 1991. DOSSE, François. **A História em migalhas: dos Annales à Nova História**. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1992. LEE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

<sup>5</sup> O termo *New Left* refere-se à “nova” esquerda britânica e inglesa.

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Assim, a *nova* historiografia que se origina no interior destas rupturas epistemológicas, bem como da vertente neomarxista inglesa, será denominada como *História Cultural*,<sup>6</sup> que objetiva pensar a História e a Cultura como um conjunto complexo de significados construídos e partilhados pelos homens no tempo e no espaço para explicar a realidade na qual estão incursos. A cultura, neste sentido, torna-se uma forma de expressão e tradução do real que se faz simbólica. E, com este processo de “abertura” em relação às abordagens do campo histórico, novos objetos de pesquisa são postos em cena, entre eles o Teatro, a Literatura e os Textos Dramatúrgicos, em sua constitucionalidade histórica.

Neste trabalho, se interessa perceber a dramaturgia como uma fonte histórica possível, já que o texto de Henrik Ibsen foi escrito à luz das relações sociais delineadas pelo século que aqui se estuda. Mas também é necessário não tratar os textos dramatúrgicos, no tocante à historiografia, como “mera ficção” representacional de um dado período, uma vez que eles contextualizam-se na discussão e na produção de sentidos, valores e interesses das sociedades humanas em evidência no âmago dos textos. Como nos aponta Roger Chartier:

O que leva, antes de mais nada, é não tratar as ficções como simples documentos, reflexos realistas de uma realidade histórica, mas atender a sua especificidade enquanto texto situado relativamente a outros textos, e cujas regras de organização, como a elaboração formal, têm em vista produzir mais do que mera produção. (CHARTIER, 1990, p. 63).

Sob este olhar, a dramaturgia torna-se uma fonte de estudo de grande complexibilidade para a História. Desvelar as sublimações existentes no cerne dos textos dramatúrgicos, bem como as possíveis contradições reveladas entre a narrativa ficcional e o contexto histórico em evidência, se faz fundamental neste tipo de análise. Trata-se, nesta questão, de recorrer à investigação do próprio discurso presente no interior dos textos, de perceber “as reconstruções históricas, que atribuem o sentido dos textos a seu contexto de

---

<sup>6</sup> Não se pretende realizar, no decorrer deste artigo, uma ampla explanação acerca da História Cultural, sua gênese e sua panorâmica disciplinar, por não ser este o foco principal do estudo. Sobre esta questão, ver as obras: BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010; HUNT, Lyn. **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



elaboração e as suas condições de possibilidade”. (CHARTIER, 2002, p. 12). Ou seja, não cabe pensar a obra dramática como um tipo de estatuto de verdade em relação ao que é apresentado, mas antes como um entre tantos discursos que se permitem pensar, discutir e representar a realidade humana. Deste modo, a arte aqui é entendida não como um arrojado separado do social, do político e do econômico, mas uma parte integrante da sociedade que intervém criando novas representações e práticas sociais, já que

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (CHARTIER, 1990, p. 17).

Neste sentido, é necessária a compreensão de que, diferente da possibilidade do ineditismo presente em outros tipos de fontes documentais, a leitura crítica de um texto dramático realizada por um historiador, dificilmente será inédita, isso porque o texto já é, por consequência, conhecido do grande público. Dadas as devidas precauções metodológicas, este fato não consiste como um problema de maior gravidade. Cabe, desta forma, que o pesquisador dê ao texto trabalhado um tratamento adequado em relação à pesquisa histórica, com a mesma seriedade em relação aos demais formatos de documentação, mesmo que a análise requiera uma particularidade diferenciada das demais e ela requer este trato diferenciado justamente por tratar-se de um texto ficcional. Neste sentido, faz-se importante que o historiador não procure apenas a essencialidade do texto em si, mas se posicione

Contra a tirania das abordagens estritamente lingüísticas, que as determinações em curso no processo de construção do sentido são plurais. Elas dependem das estratégias de escritura e de edição, mas também das possibilidades e imposições próprias a cada uma das formas materiais que sustentam os discursos, e das competências, das práticas e das expectativas de cada comunidade de leitores (ou de espectadores). (CHARTIER, 2002, p. 13).

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



No caso específico deste estudo, cabe-nos perceber a relação entre as representações da mulher na obra dramaturgica de Henrik Ibsen e a relação desta representação dramaturgica com a construção do feminino no século XIX. A partir de uma análise mais minuciosa do texto de Ibsen e das características psicológicas das personagens presentes na peça teatral, percebemos uma relação intrínseca entre a obra dramaturgica e o contexto histórico de sua concepção e encenação. Afinal, porque a peça de Ibsen causou tanto mal estar quando de sua estréia? A resposta nos fornece elementos importantes para que possamos pensar a construção dos papéis e das normas sociais no contexto do período oitocentista, bem como pensar, epistemologicamente, a relação dialógica *Dramaturgia e História*, uma vez que, como observa Rosangela Patriota (2003) ao trabalhar com as manifestações estético-culturais, o historiador analisa o processo histórico

[...] a partir de várias perspectivas, podendo-se constatar, além da diversidade do mesmo, que a historicidade é inerente às criações humanas, pois estas ganham existência e inteligibilidade à luz das condições históricas que as gestaram e/ou por meio de uma memória histórica que garante a sobrevivência de temas, ideias, sujeitos e obras através dos tempos.(PATRIOTA, 2003, p. 243).

Assim, a autora observa que o pesquisador deve estar atento aos apontamentos inerentes à historicidade dos textos e das performances cênicas em sua relação com a historicidade dos sujeitos, bem como à recepção do fazer artístico pela sociedade a qual a obra dramaturgica comenta, apresenta e representa. Também se faz importante refletir sobre como a História deste período veio e vem sendo escrita, as concepções e a forma pelas quais os próprios grupos sociais se perceberam nestas obras, as atividades artísticas desenvolvidas ao longo do período histórico trabalhado, suas permanências e mudanças históricas e, por fim, a multiplicidade estética acerca do período, contrapondo diferentes olhares acerca do vivido<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Sob este enfoque teórico, não cabe buscar a essencialidade da obra e apresentá-la como uma verdade empírica e absolutamente fidedigna ao período histórico que é pesquisado, mas antes percebê-la como um discurso intrincado na ampla rede de significações que tecem a realidade construída em um contexto no tempo

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



### 3 A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NO SÉCULO XIX: UMA REFLEXÃO A PARTIR DA PEÇA TEATRAL *CASA DE BONECAS* DE HENRIK IBSEN

Quando a peça teatral *Casa de Bonecas* do escritor norueguês Henrik Ibsen foi encenada pela primeira vez, em 1879, logo despertou a atenção internacional para a trama, que foi considerada ultrajante para os padrões morais da época<sup>8</sup>. Nascido em 28 de março de 1828, Ibsen concentrou-se obstinadamente na representação do mundo burguês (o qual fazia parte) em suas obras. Criou assim, um universo dramático particular<sup>9</sup>, onde analisava e tecia críticas tenazes às convenções sociais e aos costumes normativos de sua época, dentre eles a organização da propriedade privada, da família nuclear e da condição das mulheres, sendo Nora, a personagem central de *Casa de Bonecas*, sua principal representante.

Nora, a protagonista, em um primeiro momento parece ser a mulher perfeita aos olhos da sociedade oitocentista: “amava” o espaço do lar e tencionava ser plenamente

---

e no espaço. Desta forma, a análise do texto dramático não pode ser realizada isolando-o do contexto no qual foi concebido, mas sim o observando através de sua relação com o cenário cultural de sua criação.

<sup>8</sup> Segundo Franco Moretti, um dos motivos das polêmicas ligadas à obra de Ibsen no século XIX, em específico a peça *Casa de Bonecas*, refere-se à mentira como foco de constituição das personagens, desmembrando assim os valores morais do mundo burguês. O autor observa que “ela lança uma sombra escura sobre o valor que é a justificação da burguesia em face do mundo: a honestidade. A honestidade é para a burguesia o que era a honra para a aristocracia: etimologicamente, até deriva de honra (e há um *trait d’union* entre elas na “castidade feminina” - honra e honestidade a um só tempo [...]). MORETTI, Franco. **A área cinzenta: Ibsen e o espírito do capitalismo**. In: *Literatura e Sociedade*. Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo: Número 15, 2011, p. 46.

<sup>9</sup> O universo idiossincrático das obras de Henrik Ibsen influenciou outros dramaturgos e romancistas, tais como George Bernard Shaw, Oscar Wilde, James Joyce e Eugene O’Neill, sobretudo nas críticas tecidas acerca da sociedade burguesa, uma constante nas narrativas destes autores. Jane Pessoa da Silva (2007) observa que as peças de Ibsen “inauguraram uma nova era de experimentação teatral, sobretudo no que diz respeito à dramaturgia, abandonando as velhas formas do teatro clássico e incorporando em sua fatura os problemas de seu tempo. A nova forma de suas peças [...] obrigou os artistas a repensar a concepção do fazer teatral, modificando a estrutura do palco, o trabalho do ator e a relação entre texto, autor e platéia. Além disso, sua luta constante contra as convenções tacanhas e obsoletas da sociedade burguesa [...] fizeram de Ibsen um dos autores mais discutidos da segunda metade do século XIX. [...] A partir de Ibsen, o teatro deixa de ser visto apenas como um entretenimento, passando a ser encarado também como um instrumento de experiência social, que abriu caminho para as novas formas teatrais do século XX”. SILVA, Jane P. **Ibsen no Brasil: Historiografia, Seleção de textos críticos e Catálogo Bibliográfico**. Dissertação. (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo. São Paulo: 2007, p. 15.

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



amorosa com os filhos. Contudo, ao longo da narrativa dramatúrgica, este papel altera-se. A partir de um dado momento da peça, Nora em nada se iguala com uma “heroína doméstica”, uma subalterna do marido ou uma mãe de amor incondicional. Apesar de despertar empatia por ser uma personagem de personalidade marcante, as atitudes de Nora ao longo da história, desconstroem a lógica de manutenção do feminino no século XIX, já que ela nega a sua condição redentora- sendo este, talvez, o aspecto que mais causou mal-estar nas platéias de moral vitoriana. As críticas da personagem ao marido (o qual passa a considerar como um estranho), à distância para com a educação das crianças, a inaceitabilidade de pertencimento ao espaço privado e a sua gradual desilusão com o cenário doméstico, que culmina no abandono do esposo e dos filhos, fizeram de Nora uma transgressora da “essência” universal feminina.

Este caráter transgressor da personagem legitima-se se pensarmos na composição do mundo burguês oitocentista, que vinculou a ideia do feminino a espacialidade privada, reservando o espaço do lar para as mulheres e as crianças. O núcleo da família burguesa tornou-se a casa e a guardiã deste núcleo, a zeladora insofismável da moral familiar, passou a ser a mulher. Logo, se Nora nega “os seus deveres mais sagrados” (IBSEN, 2007, p. 98) para com o lar e os filhos, como lhe dirá o seu marido, deixando a casa e partindo para longe de suas obrigações “naturais”, ela passa a ser percebida como uma transgressora sob o olhar da sociedade burguesa.

Segundo Mary Del Priore (1997), a evidência de uma “vida cotidiana”, doméstica, que se separa do domínio público, constitui um mecanismo arbitrário de dicotomia da realidade social. Neste sentido, a autora observa que:

De um lado, temos uma esfera onde se produzem bens e uma atividade produtiva, um lugar de acumulação e, por isso mesmo, de transformação. Aí localizado, encontramos o campo onde se articula o futuro de uma formação social, onde se concentra tudo o que faz a História. De outro lado, temos uma esfera de “reprodução”, ou seja, de repetição do existente, um espaço de práticas que regeneram formas, sem, contudo, modificá-las nem individualizá-las. Um lugar de conservação, de permanências culturais e de rituais: um lugar “privado” da História. (DEL PRIORE, 1997, p. 260).

# V ENALLI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Nesta perspectiva, a diferenciação elencada entre público e privado, traz consigo a ideia de atores sociais ativos, que seriam todos aqueles que agem na primeira esfera, bem como de atores sociais passivos, sendo estes os que agem na segunda esfera. Sob este prisma, o indivíduo pertencente ao domínio da vida privada, segundo a autora “encontra-se despossuído de ação, acha-se à margem do controle sobre as mudanças sociais e da participação no movimento da História”. (DEL PRIORE, 1997, p. 260). É nesta acepção do espaço privado da sociedade que estariam às mulheres no contexto histórico do século XIX, assim como a protagonista feminina de Henrik Ibsen.

Todavia, nem sempre foi assim. A construção da ideia de feminino, bem como de uma imagem peculiar da mulher, modifica-se de acordo com cada período histórico, já que, como observa Bourdieu (1999) “O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes”. (BOURDIEU, p. 18) legitimando assim “uma relação de dominação inscrevendo-a na natureza biológica, que é ela mesma uma construção social naturalizada”. (BOURDIEU, 1996, p. 29). Assim sendo, a imagem da mulher, de suas ações e de seu corpo altera-se de acordo com os valores de cada período histórico e suas construções discursivas sobre o *corpus social*. O autor aponta ainda que:

A divisão entre os sexos parece estar não “ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas sexuadas), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como esquemas de sistemas de percepção, de pensamento e de ação. (BOURDIEU, p. 17).

Deste modo, quando discutimos a construção do feminino no século XIX, temos que levar em consideração os processos históricos que possibilitaram esta constituição imagética da mulher e de seu papel na sociedade oitocentista. No século XVIII, a definição existente acerca do espaço social, assim como da dicotomia *feminino-masculino* diferia muito da acepção que viria a ser delineada no século posterior. Maria Rita Kehl (2008) aponta o

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



caráter insurgente que a mulher do período setecentista mantinha nas práticas sociais. Segundo a autora, não existia, categoricamente, um caráter granítico na ideia do feminino no período de insurreições que marcaram a Europa em fins do século XVIII. Pelo contrário: a movimentação de mulheres pelo espaço público, mesmo antes das manifestações políticas, de acordo com a pesquisadora, reflete a presença de um quadro social menos fechado em relação ao binarismo espacial que se deu entre homens e mulheres nas décadas que viriam a seguir. A emancipação feminina e a participação política das mulheres, tão pouco foi um assunto que começou a ser discutido apenas nos círculos reservados ao final do século XIX e início do século XX. Antes mesmo do surgimento do pensamento feminista, estas questões já eram discutidas em alguns círculos intelectuais do período setecentista.<sup>10</sup> Desta forma, a autora assinala que os ideais de emancipação feminina eram debatidos mesmo no Antigo Regime, onde

As ideias dos Enciclopedistas a respeito da igualdade entre os sexos eram bastante avançadas quanto ao estatuto da mulher no casamento e na família. Diante da criança, por exemplo, advogavam que pai e mãe tivessem os mesmos direitos e a mesma autoridade. (KEHL, 2008, p. 51).

Também para a historiadora francesa Michelle Perrot (2006) a construção do feminino no século XIX é um processo gradativo e que se estabelece através de diferentes mecanismos sociais, políticos e culturais. Se no século XVIII muitas mulheres eram militantes políticas e se os debates acerca da igualdade entre os sexos não eram tão incomum, como explicar a *privatização* das mulheres no espaço doméstico no século seguinte? Perrot (2006) nos explica que “a novidade de sua posição no século XIX reside na acentuação da divisão do trabalho e na separação dos locais de produção e consumo. O homem na fábrica, a mulher

---

<sup>10</sup>Sobretudo o Iluminismo, o “Movimento das Luzes”, ao discutir os direitos individuais da frágil sociedade capitalista que nascia, acabou propiciando (junto com outros fatores sociais) às mulheres do período setecentista, a anuência necessária para sua participação política. Na valoração da autonomia dos sujeitos, o pensamento iluminista também discute o papel das mulheres em uma “sociedade da razão”. Não à toa “A participação das mulheres na Revolução Francesa tem sua origem nos ideais de emancipação feminina do Antigo Regime, fomentados indiretamente pelas ideias filosóficas do Iluminismo- cuja valorização da autonomia do sujeito, liberto dos grilhões da religião, atingia também as mulheres- e não repercutiam somente entre as francesas”. KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. Rio de Janeiro: Imago, 2008, p. 51.

# V ENALLI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



em casa, ocupando-se do doméstico”. (PERROT, 2006, p. 190). E, nesta nova definição de papéis que a família, "célula-base" da sociedade, passa a ser o centro da organização e da manutenção de uma nova ordem social, que se pretende naturalizada. A ordem natural em questão viria a refletir os valores da burguesia, através de uma disciplina que legitimasse a moral burguesa através de um processo moralizador, que passa a ser visto como universal. Ao homem, destina-se o espaço público, centro da ascensão capitalista. A mulher destina-se o espaço doméstico e a santa missão de ser mãe e educar os novos cidadãos nesta labuta moral. Este será considerado seu papel mais importante na sociedade.

No entanto, se ainda hoje, “a mãe permanece, em nosso inconsciente coletivo, identificada a Maria, símbolo do indefectível amor oblatoivo” (BADINTER, 1985, p. 8) é porque uma construção cultural mais significativa em torno do feminino merece ser assinalada com atenção. E esta atenção deve ser voltada, especialmente, para o contexto histórico do século XIX, momento de nascitura desta relação maternal. Relação esta que se interliga a uma série de questões históricas que permitiram a resolução de uma imagem feminina ligada ao lar, às privações políticas, a fragilidade emocional e ao amor materno irrestrito. Para Badinter (1985), é no último terço do século XVIII que teria se formado, gradativamente, uma mudança de mentalidade na Europa, que viria a se perceber com maior ênfase no século seguinte, onde “a imagem da mãe, de seu papel e de sua importância, modifica-se radicalmente [...] e o amor materno parece um novo conceito”. (BADINTER, 1985, p. 176). Já para Michelle Perrot, esta construção não pode ser desvinculada das delimitações de fronteiras sociais impostas pelos processos políticos e econômicos nascentes já em fins do século XVIII, onde

A definição das relações entre o Estado e a sociedade civil, entre o coletivo e o individual, passa a ser o principal problema. Enquanto o *laissez-faire*, o ideal da "mão invisível", predomina num pensamento econômico estagnado, vivendo das glórias adquiridas no século XVIII, o pensamento político mostra uma preocupação em delimitar as fronteiras e organizar os "interesses privados". O mais novo deles é, sem dúvida, a importância conferida à família, como célula de base. O doméstico constitui uma instância reguladora fundamental e desempenha o papel do deus oculto. (PERROT, 1995, pág. 93).

# V ENALLI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



O que se percebe, então, é uma dicotomia gradual que se estabelece entre o lugar do feminino e o lugar do masculino em relação ao século XIX, como percebemos neste depoimento de uma jovem deste período:

Era um período estranho, insatisfatório, cheio de aspirações ingratas. Eu a muito sonhava em ser útil para o mundo, mas como éramos garotas com pouco dinheiro e nascidas em uma posição social específica, não se pensava como necessário que fizemos alguma coisa diferente de nos entretermos até que o momento e a oportunidade de casamento surgissem. Melhor qualquer casamento do que nenhum, uma velha e tola tia costumava dizer. A mulher das classes superiores tinha que entender cedo que a única porta aberta para uma vida que fosse, ao mesmo tempo, fácil e respeitável era aquela do casamento [...] (CHARLOTTE DESPARD, *Memórias não publicadas*. Registro datado de 1850).

E neste depoimento<sup>11</sup>, também datado do século XIX:

[...] os pais acreditavam que uma educação séria para suas filhas era algo supérfluo: modos, música e um pouco de francês seria o suficiente para elas. “Aprender aritmética não ajudará minha filha a encontrar um marido” esse era um pensamento comum. Uma governanta em casa, por um breve período, era o destino habitual das meninas. Seus irmãos deviam ir para escolas públicas e universidades, mas a casa era considerada o lugar certo para suas irmãs. Alguns pais mandavam suas filhas para escolas, mas boas escolas para garotas não existiam. Os professores não tinham boa formação e não eram bem educados. Nenhum exame público (para escolas) aceitava candidatas mulheres. (LOUISA GARRET ANDERSON, em depoimento escrito datado de 1839).

É neste contexto histórico pouco aprazível para as mulheres, que se insere a história de Nora Helmer, a anti-heroína de Henrik Ibsen. A trama da história se passa na residência de Helmer e Nora, uma casa de caráter relativo à pequena burguesia. Nora, assim como muitas pessoas de sua época, sonha com uma vida de conforto material, típica do ideário burguês. De origem humilde, casa-se com o advogado Torvald Helmer, com quem supõe ter uma vida bem próxima da pretendida. Sobretudo quando, na época do natal (período em que se desenrola a narrativa dramaturgica) o esposo é nomeado diretor do banco no qual

---

<sup>11</sup>Os depoimentos citados neste artigo foram traduzidos do site educacional *Spartacus*, na página direcionada à história das mulheres. Link: <http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/women.htm>. Acesso em 23/08/2013.

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



trabalha, que a protagonista pensa ter alcançado, de fato, a *Béle Époque*<sup>12</sup> com a qual sempre sonhou, mesmo guardando consigo um segredo que poderia vir a arruinar o casamento construído. Muito embora em um primeiro momento possamos compactuar com a ideia de que a felicidade parece ser concreta e duradoura na relação matrimonial de Torvald e Nora, logo no início da narrativa o autor nos fornece indícios que focalizam o sentimento de posse do marido para com a mulher, bem como elementos que apontam para uma “irracionalidade” feminina, como nesta passagem, em que Nora e o esposo discutem sobre os gastos com os presentes de natal:

HELMER: Você diz que comprou tudo isso? Então a minha cabecinha de vento encontrou mais uma ocasião de esbanjar bastante dinheiro?  
[...]

NORA: Só um bocadinho Torvald, só um bocadinho. Ainda mais agora que você vai ter um grande salário e finalmente há de ganhar muito, muito dinheiro.

HELMER: A Partir do Ano Novo sim- mas ainda falta um trimestre para que eu receba.

NORA: E que tem isso? Ate lá podemos pedir emprestado.

HELMER: Nora! (*Aproxima-se dela e puxa-lhe uma orelha, brincando*) Sempre com a cabecinha nas nuvens! Suponha que eu peça hoje mil coroas e você gaste tudo com o natal e, depois, na véspera do Ano Novo, me caia uma telha na cabeça, e...

NORA (*tapando-lhe a boca com a mão*): Psss! Não diga essas coisas horríveis!

HELMER: Mas suponha que aconteça algo desse tipo...

NORA: Se uma coisa terrível assim acontecesse... Não sei se me importaria em ter dívidas ou não.

---

<sup>12</sup> O termo *Béle Époque* foi/é utilizado por historiadores para descrever o mundo burguês de meados da segunda metade do século XIX até 1914, com o impacto causado pela explosão da Primeira Guerra Mundial. Segundo Eric Hobsbawm (2010), 1914 foi sentido por muitos como o fim de uma era gloriosa, como a ruptura de um mundo que parecia inabalável. A segurança de uma classe burguesa que parecia ascender cada vez mais no sentido econômico, político e social, bem como a concretização de um discurso progressista, voltado para o futuro, através da superação das barreiras governamentais e ideológicas, foi arrebatada pela presença da guerra. Contudo, como observa Hobsbawm “sua deflagração não era realmente esperada. Nem durante os últimos dias da crise internacional- já irreversível- de julho de 1914, os estadistas, dando os passos fatais, acreditavam que realmente estivessem dando início a uma guerra mundial. Uma fórmula seria com certeza encontrada, como tantas vezes no passado”. HOBBSAWM, Eric. **A Era dos Impérios (1875-1914)**. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 466. A partir de então, toda a *beleza* do mundo burguês sonhada no século anterior, entrara em crise.

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



HELMER: E as pessoas para quem eu estivesse devendo?

NORA: Essas pessoas... Quem é que pensa nelas? São estranhos.

HELMER: Nora, Nora! **Só podia ser mulher!**(Trecho da Peça Teatral *Casa de Bonecas*, Primeiro Ato. Grifo nosso).

A exclamação final do marido supõe uma irreversibilidade nas ações inconsequentes da mulher, o que denota uma racionalidade mais elevada por parte do homem. Não obstante, esta racionalidade é atribuída, no contexto do referido século, ao espaço público e suas implicações políticas, lembrando que neste período, os grandes pólos de reflexão viriam a ser “as fronteiras entre o público e o privado, e a ideia de esferas; o conteúdo da sociedade civil e os papéis masculino e feminino”. (PERROT, 1995, p. 95) que estariam atrelados a nascitura do sistema capitalista. Também podemos nos ater ao fato de Helmer tratar a esposa com infantilidade e irracionalidade “natural” ao passo que a coloca como uma pessoa incapaz de administrar bens materiais. A ela (lendo-se mulheres) cabe o papel de menor materialidade no quadro social, sob o enfoque do privado. Privado que significa esposa, dona-de-casa e mãe. O sentimento materno, neste sentido, é visto como algo inato a todas as mulheres. É seu destino manifesto, como podemos perceber nesta passagem do texto dramático, em uma conversa em que Nora pergunta à amiga se ela possui filhos:

NORA: E filhos?

SENHORA LINDE: Também não.

NORA: Absolutamente nada, então?

SENHORA LINDE: Nem mesmo uma dessas saudades de partir o coração.

NORA (*olhando-a incrédula*): Ah, Kristina! Isso não pode ser verdade!

SENHORA LINDE (*sorrindo amargamente e passando-lhe a mão pelos cabelos*): Algumas vezes acontece minha Nora.

NORA: Sozinha no mundo. Como deve ser difícil! Eu tenho três lindas crianças [...]. (Trecho da Peça Teatral *Casa de Bonecas*, Primeiro Ato).

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



A incredulidade de Nora diante do fato de Linde, já não tão moça, não possuir filhos ou marido, evidencia o casamento, a maternidade e o espaço doméstico como o lugar natural reservado ao feminino neste período histórico. Nora observa a ausência destes elementos na vida da amiga como um fato “antinatural”, vendo na solidão e no vazio da amiga uma prova irrefutável desta configuração imaginária. Termina o diálogo, ainda, corroborando a sua felicidade por *ter* “três lindas crianças” e poder viver por e para elas. Também nesta passagem, se demonstra a maternidade como sacrifício e como destino manifesto do feminino, sendo esta uma decorrência vista como natural para a felicidade da mulher. O discurso da maternidade neste cenário histórico, no entanto, exigia que as mulheres se desligassem de si mesmas pelo zelo aos filhos e a família, uma vez que

Esse esquecimento de si eleva a boa mãe acima da condição humana, espontaneamente egoísta. Ela torna-se, portanto, uma santa, porque o esforço exigido é imenso. Mas, contrariamente às vocações religiosas, que são livres e voluntárias, a vocação materna é obrigatória [...] Todas as mães têm a mesma missão: sacrificar sua vontade ou seu prazer pelo bem da família. (GIORGIO, 1991, p. 271).

Contudo, Nora logo percebe que entre o mundo desejado e o mundo real existe um grande abismo. Ao longo da peça, o segredo de Nora é revelado ao marido, e seu caráter doce, cativante e de acordo com os padrões sociais da época de nada adianta para conter a fúria do cônjuge mediante o que é revelado. Isso porque, a revelação do segredo da personagem iria, justamente, a expor diante de um escândalo que destruiria sua honestidade moral perante a sociedade. O segredo consiste em um empréstimo financeiro, que a esposa faz sem a consulta do marido, uma vez que este estava doente no momento do empréstimo e a quantia de dinheiro era justamente para curá-lo. Entretanto, a dívida aumenta e a personagem se vê em um abismo sem saída quando o agiota, amigo da família, volta para cobrar o que lhe é devido. Na descoberta do “erro” da mulher, o esposo não pensa nos motivos que a levaram a “errar”, mas sim na degradação moral de seu papel

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



masculino na sociedade, como demonstra esta passagem em que a culpa recai única e exclusivamente na mulher:

HELMER: Agora você destruiu a minha felicidade, aniquilou o meu futuro. Não posso pensar nisso sem estremecer. Eis-me nas mãos de um homem sem escrúpulos: pode fazer de mim o que quiser mandar, ordenar à sua vontade, que eu não me atreverei a balbuciar uma única palavra sequer. E assim me vejo reduzido a nada, rebaixado pela inconsequência de uma mulher. (Trecho da Peça Teatral *Casa de Bonecas*, Terceiro Ato).

A explosão do marido, todavia, não fragiliza Nora. Pelo contrário. Este é o momento em que se inicia a construção do caráter transgressor da personagem na peça teatral. Nora passa a criar, em seus diálogos, uma série de reflexões acerca do que é ser uma mulher na sociedade da qual faz parte, conduzindo o espectador (ou o leitor) a percorrer esta construção identitária. Várias são as questões abordadas pela anti-heroína ibseniana: a submissão ao marido, à dedicação exclusiva para os filhos, a violação dos direitos de escolha, o encarceramento no espaço doméstico, a repressão do corpo. Em diversas passagens do terceiro ato da peça (culminância final), o espectador é colocado frente à jornada de (des)construção do papel social que a personagem assume no quadro social. A culpa pelo fracasso do núcleo familiar, entretanto, não recai sobre a mulher, como o esperado:

NORA: É assim mesmo, Torvald; quando eu estava em casa, papai me expunha as suas ideias, e eu as partilhava. Se acaso pensava diferente, não o dizia, pois ele não teria gostado disso. Chamava-me sua bonequinha e brincava comigo, como eu com as minhas bonecas. Depois vim morar na sua casa.

HELMER: Você emprega umas expressões singulares para falar do nosso casamento.

NORA (*imperturbável*): Quero dizer que das mãos de papai passei para as suas. Você arranhou tudo ao seu gosto, gosto que eu partilhava, ou fingia partilhar, não sei ao certo; talvez ambas as coisas, ora uma, ora outra. Olhando para trás, agora, parece-me que vivi aqui como vive a gente pobre, que mal consegue ganhar o seu sustento. Vivi das gracinhas que fazia para você, Torvald; mas era o que lhe convinha. Você e papai cometeram um grande crime contra mim. Se eu de nada sirvo, a culpa é de vocês.

[...]

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



NORA: Nunca; era alegre, nada mais. Você era tão amável comigo! Mas a nossa casa nunca passou de um quarto de brinquedos. Fui sua boneca-esposa, como fora boneca-filha na casa de meu pai. E os nossos filhos, por sua vez, têm sido as minhas bonecas. Eu achava engraçado quando você me levantava e brincava comigo, como eles acham engraçado que eu os levante e brinque com eles. Eis o que foi o nosso casamento, Torvald. (Trecho da Peça Teatral *Casa de Bonecas*, Terceiro Ato).

Ao comunicar o marido que deixará a casa e os filhos, Norma ainda enfrenta uma investida categórica do marido no seu papel de posse em relação à mulher e as implicâncias que a atitude de Nora lhe trará frente à sociedade do período:

HELMER: Você está delirando, não pode me deixar. Eu lhe proíbo!

NORA: De agora em diante, você não pode me proibir nada. Levo tudo que me pertence. De você, nada quero, nem agora nem nunca.

HELMER: Mas que loucura é essa?

NORA: Amanhã parto para casa... Quero dizer, para o lugar onde nasci... Lá encontrarei mais facilmente algum trabalho.

HELMER: Oh, criatura cega e inexperiente!

NORA: Tenho que fazer o possível para adquirir experiência, Torvald.

HELMER: Abandonar o seu lar, seu marido, seus filhos! Não pensa no que dirão as pessoas? [...] Ah, é revoltante! Você seria capaz de negar a tal ponto seus deveres mais sagrados?

NORA: E quais são os meus deveres mais sagrados, no seu parecer?

HELMER: E sou eu quem precisa dizer isso? Não serão os que você tem para com o seu marido e os seus filhos? (Trecho da Peça Teatral *Casa de Bonecas*, Terceiro Ato).

Ao escolher ter uma vida própria, através do autoconhecimento de si mesma, após a percepção de que sua identidade enquanto sujeito fora fustigada, primeiramente pela identidade do pai, depois pela do marido, Nora vê como única solução desligar-se das normas sociais que a aprisionam, no seu entender. Todavia, sua escolha, perante o olhar do cônjuge, é um sinal de degradação moral, um ato imperdoável, como evidencia esta passagem da obra dramaturgica:

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



HELMER: É seu dever compreenderem primeiro lugar o papel que você tem nesta casa. Você não tem um guia infalível nestas questões? Sua religião?

NORA: Ah, Torvald! A religião! Nem sei bem ao certo o que ela é!

[...]

HELMER: Ah, isso é inaudito, uma jovem mulher como você! Mas se a religião não pode conduzi-la ao bom caminho ao bom caminho, deixe-me sacudir a sua consciência. Você deve ter *algum* senso moral. Ou estou errado? Talvez você não o tenha. (Trecho da Peça Teatral *Casa de Bonecas*, Terceiro Ato).

Esta degradação moral está atrelada a ideia do feminino presente neste século. A expressão de repúdio do marido, bem como a percepção de que a esposa está cometendo uma grande insensatez ao abandonar ele e os filhos, demonstra o lugar que a mulher deveria ocupar. Para, além disso, a visão posta por Ibsen de que Nora, sob o olhar do marido (que é o olhar da própria sociedade burguesa sobre as mulheres) não teria para onde ir, além de onde se encontra, deixa clara a separação entre público e privado que se estabeleceu na lógica do referido século, em relação a lugares masculinos e femininos. “Parece uma criança falando. Você não entende nada da sociedade da qual faz parte”, diz o marido. No entanto, cabe lembrar que Nora pode ser considerada uma representação da mulher que se inseria já no término dos oitocentos, e que pouco a pouco, libertava-se do ideário burguês para edificar uma nova identidade feminina<sup>13</sup>. Sendo assim, há uma influência deste processo no olhar libertário que se traz na obra. Neste sentido Ibsen, o provocador ideológico, faz mais que meramente representar um pensamento que se pretende absoluto: ele mostra a possibilidade de um futuro onde o espaço feminino e masculino já não seria mais o mesmo que outrora.

---

<sup>13</sup> Sobre esta questão, ver: **A Nova Mulher**. In: HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Impérios (1875-1914)*. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 301-341.

# V ENALI

## ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:  
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



### REFERÊNCIAS

BADINTER, Elizabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **Novas reflexões sobre a dominação masculina**. In: LOPES, M. J. M. *et al.* Gênero e Saúde. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996, p. 28-40.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a História entre certezas e inquietude**. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2002.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Difel, 1990.

DEL PRIORE, Mary. **História do Cotidiano e da Vida Privada**. In: Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia. CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). Rio de Janeiro: Elsevier Editora, 1997.

GIORGIO, Michela de. **O modelo católico**. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (Org.). História das Mulheres no Ocidente: o século XIX. Porto: Afrontamento, 1991, p. 199-238.

IBSEN, Henrik. **Casa de Bonecas**. Tradução: Maria Cristina Guimarães Cupertino. São Paulo: Editora Vereda, 2007.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

PATRIOTA, Rosangela. **O Historiador e o Teatro: texto dramático, espetáculo e recepção**. IN: Escrita, linguagens, gestos: leituras de História Cultural. Sandra Jatahy Pesavento (org.) p. 215-251, 2003.

PERROT, Michelle. **História da vida privada**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1995.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da História: operários, mulheres, prisioneiros**. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2006.