

O TEATRO PERFORMÁTICO DE HILDA HILST

Eder Rodrigues da Silva

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Dramaturgia, performance, Hilda Hilst.

“Desejo tanto ir além do que me prende”

O Rato no Muro de Hilda Hilst

As teorias de performance vêm influenciando correntes de pensamento nos vários âmbitos de estudo e entendimento das questões humanas. O mundo contemporâneo junto às estruturas constitutivas da linguagem performática busca uma leitura que dialogue com esta sua nova moldura de vida edificada na justaposição de informações, overdose de imagens, impulsionado por este pilar do fragmento, das simultaneidades e dos processos de silenciamento. No âmbito literário, esta perspectiva se apresenta em escrituras incongruentes que estendem um vocabular ao não dito, às lacunas legíveis apenas a partir de um ato que se performatiza entre o visto e o invisível que se estabelece nos terrenos ausentes do sentimento, da fronteira e das relações sociais.

O teatro de Hilda Hilst é antes de tudo uma escritura dramática que estende as problemáticas levadas ao palco a este ato de completude junto ao leitor/espectador. O que é colocado em cena não é resumível nos tradicionais aspectos da literatura dramática e sua construção linear de enredo, personagens e desfecho. Trata-se de um teatro de resistência, ratificador das inúmeras vozes silenciadas, vítimas de opressão, personagens encarceradas no próprio corpo e que se projetam num plano cênico de posicionamento crítico diante das instituições de poder, das formas de censura e hegemonia de forças que de forma concreta ou simbólica marcam gerações, povos e a história às vezes não escrita de cada um.

Muito mais conhecida por seus trabalhos no campo da prosa e poesia, Hilda Hilst também deixou uma produção dramática de forte cunho político-dialógico que se completa em oito peças escritas na década de sessenta. A possessa (1967), O rato no muro (1967), O visitante (1968), Auto da Barca do Camiri (1968), As aves da noite (1968), O novo sistema (1968), O verdugo (1969), A morte do patriarca (1969).

Seu teatro soa como um silêncio interminável que provoca o ato, que simula ultimatoss frente àqueles que compartilham do contexto encenado e que a partir do seu sistema de significação - nunca estabelecido de forma estável- articula esferas de culpa e medo, metáforas da liberdade e um desejo intenso pela subversão dos moldes,

reivindicação do próprio corpo, silêncios que se performatizam, se reconhecem e se projetam num plano comum (autora/personagens/espectador) de busca pela voz que enuncia, firma e liberta o homem das clausuras cotidianas e sociais.

A literatura dramática de Hilst investe num terreno movediço que encontra melhor diálogo e interpretações junto às concepções performáticas. Um teatro de ataque às instituições manipuladores de poder e pensamento que se inscrevem a partir dos personagens que silenciam. Personagens quase nunca nomeados e que simbolicamente traçam o percurso que vai do *eu* ao *coletivo*, compartilhando memórias e igualando confidências que sobrepõem às esferas cenográficas de cena e se inserem no espaço e tempo históricos mais amplos como os de ditadura, dos escuros do corpo, da liberdade forjada nas nossas estampas de vida. Um entrecruzar de sistemas e signos que se perdoam e se redimem em cada vírgula consumida em nome do fluxo da fala, do fluido do corpo, do mundo que se virtua e se desconecta da ação que a autora performatiza e cobra em nome de uma sociedade/homem, de fato, libertos e possuidores de fala.

“A performance revela experiências que fazem o percurso do pessoal ao comunitário e vice-versa. Este trânsito está fortalecido por um impulso de resistência à dissolução de componentes culturais e ideológicos que atuam como resíduos culturais que integram pessoas a uma região, a uma paisagem, e que passam a ser pele, olhos, roupa, gestos, fala, em partituras que se percebem como restos de algo maior e irrecuperável, reproduzível e passível de ser re-escrito, mas que de alguma forma deve ser restituído a uma passado e, ao mesmo tempo, transmitido ao futuro e relido no presente.”¹

Ao mesmo tempo lírica e transgressora, poética e assumidamente engajada com os meandros da palavra e do teatro, Hilda Hilst cria um arsenal simbólico de personagens que circundam nossa esfera de memória e esquecimento, continuidades e rupturas. Remete ao contexto vivido por ela na época de escrita das peças (processo de ditadura no Brasil) e avança no que diz respeito às opressões e censuras ainda sentidos e vivenciados na contemporaneidade em nossos meios sociais e políticos. A interposição de fatos, planos, dito e não dito vão edificando esta teatralidade que se constrói numa dramaticidade híbrida de projeções, delírios, invisibilidades e constante reflexão sobre a ordem social e suas imposições. Os resquícios de ação dramática às vezes são sumariamente ultrapassados em nome de um conflito que se escancara no dentro, no devastar do indivíduo partindo do seu interno, das forças que o impedem, do invisível que o cala.

¹ Dentre tantas importantes considerações sobre a performance no âmbito da escrita, é importante ressaltar estas indicações articuladas por RAVETTI, 2003, p. 34-35.

Esta subjetivação fragmentada é o elemento protagonista do teatro hilstiano, que não estabelece eixos dramáticos plenamente identificados ou apresentados, descarta a determinação de começo e fim, e na fluidez do silêncio ou da palavra que sai sufocada, cobra os desígnios da fé, da morte, da injustiça, das impossibilidades de um mundo calcado sempre sobre o que poderia ter sido, e nunca o que de fato pode se fazer para que de fato seja o desejado.

Em *A Possessa* (1967) Hilst coloca na personificação da personagem América os recursos utilizados para se privar o ser humano da voz e conseqüentemente dos ímpetus da ação. A própria autora intitula a peça como “teorema seguido de inúmeros corolários. Um deles seria a redefinição que mantivesse no homem sua verdadeira extensão metafísica”. E no desenrolar dessa “peça de advertência” temos a trajetória da jovem América que foi proibida de expor o que pensa. Em meio a planos de ilustrações que subvertem a realidade e performam numa esfera de pensamento e repressão acompanhamos a personagem central até os últimos desígnios pautados nesse silêncio ao qual foi submetida.

Já em *O rato no Muro* (1967) temos um plano de ação cênica ligada a um fenômeno limítrofe que propulsiona a obra no seu percurso da não/ação. Dez freiras, das quais não sabemos os nomes estão encarceradas e destituídas de qualquer expressão num ambiente de clausura. A monotonia que rege cotidianamente rituais de fé, salvação e vazios é modificada pela passagem de um rato num muro que cerca o local e que ninguém vê. Submerge desse ato uma possibilidade de transposição dessa fronteira invisível e pela invisibilidade deste elemento cênico (o muro) somos confrontados com nossas eternas e múltiplas muralhas que se erguem junto aos fragmentos suscitados pelas freiras, mas que se igualam e se estendem em nossas proporções de medo, desejo e infernos esculpidos mediante à concretude de muros e forças não palpáveis.

Dois exemplos de um teatro performático que, na mistura dos elementos, na captura pelo interno dos envoltórios, na construção pautada nas lacunas e edificações invisíveis que nos formatam, na escritura que se processa de forma aberta a ser completada pelo leitor/espectador, se firma como um **silêncio interminável** a ser colocado em cena, iluminado com o mais potente dos holofotes para que o eco deste silêncio ganhe projeções rumo à busca incessante por uma voz liberta de amarras e engrandecida pela concretização do ato de mudar.

Nesse principiar de século, frente às novas perspectivas de criação e reflexão sobre a literatura dramática, os novos conceitos da pós-dramaturgia que se inserem nos

grupos de teatro e as estruturas híbridas de construção dramatúrgica, foco-me no teatro de Hilda Hilst a partir de sua estrutura performática, a fim de estabelecer uma nova leitura e interpretação de seus textos teatrais e iluminar este teatro de extremado rigor criativo e de provocação político/artística e que ainda soa como desconhecido e pouco representado no meio teatral.

Bibliografia

CARREIRA, André Luiz Antunes et al. (orgs.). **Mediações performáticas latino americanas**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2003.

HILST, Hilda. **Teatro reunido volume I**. São Paulo: Nankin Editorial, 2000.

RAVETTI, Graciela. **Performances escritas: o diáfano e o opaco da experiência**. In: HILDEBRANDO, Antônio; NASCIMENTO, Lylei; ROJO, Sara (orgs.). *O corpo em performance*. Belo Horizonte: 2003.p.31-61.

TEIXEIRA, João Gabriel, Gusmão, Rita (org.) ***Performance, cultura e espetacularidade***. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.