



Acta Scientiarum. Language and Culture

ISSN: 1983-4675

eduem@uem.br

Universidade Estadual de Maringá

Brasil

Sílvia Betti, Maria

Sacrifício, violência e figurações simbólicas: o teatro de parábolas de Hilda Hilst

Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 32, núm. 1, 2010, pp. 133-134

Universidade Estadual de Maringá

.jpg, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307426643006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Sacrifício, violência e figurações simbólicas: o teatro de parábolas de Hilda Hilst

HILST, Hilda. **Teatro completo**. Posfácio Renata Pallotini. São Paulo: Globo, 2008. 546 p. ISBN 852504606X

Maria Sílvia Betti

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, Av. Prof. Luciano Gualberto, 403, 05508-900, Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira, São Paulo, São Paulo, Brasil. E-mail: mariasilviabetti@gmail.com

Hilda Hilst escreveu sua obra dramática, composta de oito peças, entre os anos de 1967 e 1969, época em que o teatro brasileiro procurava reunir forças materiais e expressivas para sobreviver debaixo do jugo cada vez mais sufocante das forças ditatoriais do regime militar. O grande projeto épico de ação cultural articulado entre 1961 e 1964 pelos Centros Populares de Cultura havia sido abortado, e os debates sobre as possibilidades e desafios intelectuais, políticos e artísticos neles presentes haviam sido inviabilizados, assim como toda e qualquer interlocução envolvendo trabalhadores intelectuais, proletariado e campesinato.

Dentro desse contexto histórico, os mecanismos de figuração artística permitidos ao teatro haviam sido duramente postos à prova no que dizia respeito à sua eficácia representativa: por um lado haviam passado a proliferar as linguagens metafóricas e elípticas dos roteiros de shows musicais de protesto, como “Opinião” e “Liberdade Liberdade”; por outro, inúmeras peças haviam passado a recorrer ao expediente de se voltarem sobre processos históricos do passado para aludirem, nas entrelinhas, aos impasses enfrentados naquele momento sob a égide do autoritarismo e da tortura política.

As classes médias, seduzidas pelo “milagre econômico” que os capitais estrangeiros haviam passado a subsidiar, mostravam-se cada vez mais cooptadas pelo mundo do consumo e pela submissão aos mecanismos de controle agenciados pelo Estado. Paralelamente, as organizações de esquerda armada, com o assassinato do expoente máximo da militância revolucionária, Ernesto “Che” Guevara, em 1967, mobilizavam novos quadros até mesmo entre militantes históricos do PCB. Em 1968, com a decretação do Ato Institucional Número 5, o governo implantou a censura prévia da mídia impressa e falada e pôs fim a todo e qualquer resquício de liberdade civil, completando assim o quadro de violência e de supressão das liberdades expressivas.

Esse é o contexto no qual Hilda Hilst, já àquela altura uma voz consagrada no campo da poesia, viria a se sensibilizar para a perspectiva de criação dramática, escrevendo, ao longo de um período de cerca de dois anos, o conjunto de peças agora reunidas em um volume único, lançado pela Editora Globo com apresentação do Prof. Alcir Pécora e posfácio da poetisa, dramaturga e professora Renata Pallotini.

Vistas como conjunto, as peças se mostram como uma espécie de exercício experimental de criação em um campo que Hilda não viria novamente, em sua obra posterior, a revisitar. Quer isto tenha ocorrido por seu envolvimento maior com os demais gêneros ou por um hipotético sentimento de ter completado com as oito peças uma tarefa autoimposta, o fato é que o conjunto de textos que integram o volume em questão coloca para seu leitor alguns instigantes desafios críticos e interpretativos.

Utilizando recursos de criação fortemente enraizados no simbolismo e no expressionismo cênico, as peças passam ao largo de quaisquer recursos aparentados com as concepções dramáticas convencionais. De modo geral, as situações figuradas remetem a contextos de confinamento, colocando oprimidos e representantes dos poderes de opressão em contato e em confronto em ambientes que podem ser uma capela cercada por muros (“O Rato no Muro”), uma instituição psiquiátrica (“A empresa”, também intitulada “A Possessa”), uma pequena casa de vila do interior (“O Verdugo”) ou um campo de concentração (“As Aves da Noite”).

As personagens, mais frequentemente designadas pelas funções ou ofícios que exercem (Inquisidor, Estudante, Poeta, Joalheiro etc.), figuram forças e poderes simbolicamente representados, deixando clara a preferência compositiva por registros de caráter alegórico e por parábolas cênicas.

Trabalhando em chave figurativa fortemente associada ao material narrativo das parábolas, as

peças sugerem, na malha imagética de que se compõem, uma crítica radical às instituições que presidem a ordem social, as relações intrafamiliares, a racionalidade e a aplicação do saber e a busca por uma esfera espiritual.

É marcante, também, o emprego de expedientes de figuração simbólica apoiados em conteúdos de fundo religioso. Igualmente central é a presença de personagens capazes de optar pelo autossacrifício em nome de um ideal ou causa que deverá sobrepor-se à sua própria morte. Dentre todas as peças que registram esse procedimento de criação, o “Auto da Barca de Camiri” e “As Aves da Noite” são as que o fazem com maior centralidade e força. O “Auto da Barca de Camiri” alude desde o título à localidade boliviana onde se deu o assassinato de Che Guevara e joga, na própria forma, com a ambigüidade de sentidos que coloca em correlação o auto processual e o auto sacramental, este último de origem não-aristotélica, medieval e jesuítica. “As Aves da Noite”, por outro lado, confere centralidade ao caráter sacrificial de sua principal personagem por permitir representar hipoteticamente em cena os horrores do Porão da Fome de Auschwitz, no qual o Padre franciscano Maximilian Kolbe pediu para ser encarcerado em substituição a outro prisioneiro sorteado pelas autoridades da SS.

Embora a parte mais densa da matéria figurada seja expressa pelas elocuições das personagens, o processo de criação de Hilst também se apóia de forma particularmente ousada no emprego de imagens cênicas visuais. Estas tornam consideravelmente mais radical o aspecto simbólico dado ao arcabouço ficcional representado: em “As Aves da Noite”, por exemplo, o Porão da Fome de Auschwitz é figurado como um cilindro de 1,90 m. dotado de janela e porta com visor, e circundado por

espectadores que se sentam em cadeiras individuais, isoladas uma das outras por divisórias. Em “O Novo Sistema”, um cenário giratório representa uma praça com chão de pedra e um banco sem encosto ao meio, e deixa ver ao fundo um grande triângulo também de pedra com a expressão “*estude física*” inscrita em cada um de seus três lados. Em “A Empresa”, concebida para encenação em palco de arena completa, de 360 graus, a jovem América é designada como guardiã de *Eta* e de *Dzeta*, duas “*coisas*” que se nutrem da luz alheia e que, confinadas no interior de uma caixa brilhante de metal, fazem movimentos repetitivos de idas e vindas e emitem sons agudos e desagradáveis.

A familiaridade de Hilda Hilst com a tessitura poética da linguagem e com a criação de processos simbólicos se faz fortemente presente nas concepções que mobiliza em seu teatro. O impacto produzido pelas imagens e pelas situações de violência e de sacrifício permite que se aponte no epicentro de seu material dramaturgico a presença inquietante de um trabalho artístico que não ignora ou abstrai a matéria histórica do mundo ditatorial e violento que a cerca no conturbado par de anos nos quais enveredou pelos caminhos da criação teatral. Esse é, sem dúvida, mais um motivo pelo qual o volume recém-lançado nos interessa e nos diz respeito.

Received on April 7, 2009.

Accepted on May 6, 2009.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.