

O teatro lírico de Hilda Hilst

Cristyane Batista LEAL (FL/CAPES)

cristyaneleal@hotmail.com

Solange Fiúza Cardoso YOKOZAWA (Orientadora)

solyokozawa@bol.com.br

Palavras-chave: Teatro – Hilda Hilst – drama lírico

Introdução

Esse trabalho é parte da pesquisa de mestrado intitulada *Configurações líricas no teatro de Hilda Hilst*, desenvolvido pelo programa de pós-graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras de UFG. Esta pesquisa, que contempla a obra dramática da autora, tem como objetivo geral analisar a presença lírica em seus dramas. Como objetivos específicos, ela visa observar possíveis relações entre a poesia lírica hilstiana e o lirismo presente em seus textos teatrais, identificar uma poética que subjaz esses textos e analisar a relevância estética do texto teatral de Hilda. Nesse trabalho pretende-se confirmar a presença lírica nos dramas de Hilda Hilst, manifestada como fruto do teatro moderno-simbolista.

Material e métodos

A escrita das oito peças compreendeu os anos de 1967 a 1969. São elas: *A Empresa ou A possessa: estória de austeridade e exceção* (1967); *O rato no muro* (1967); *O visitante* (1968); *Auto da barca de Camiri ou Estória, muito notória, de uma ação declaratória* (1968); *As aves da noite* (1968); *O novo sistema* (1968); *O verdugo* (1968); *A morte do patriarca* (1969). A obra completa foi publicada em 2008, sob o título *Teatro Completo*, prefaciado por Alcir Pécora e posfaciado por Renata Palottini. A pesquisa é de cunho bibliográfico, partindo dos pressupostos de Hegel (2001) sobre categorização de gêneros e dos pressupostos do simbolismo de Ana Balakian (2007).

Resultados e discussão

A dramaturgia moderna criou suas bases na produção dramática do final do século XIX até a primeira metade do século XX, a partir de uma concepção dramática enraizada na crise do drama, cuja quebra da ilusão dramática burguesa se configurou como doutrina-fonte das produções teatrais dessa época.

O teatro simbolista tem como base o lirismo, que, sob o olhar dessa estética literária, subsidia qualquer manifestação artística. Balakian (2007, p. 99) diz que “O teatro simbolista doou à poesia sua estrutura”. As consequências estruturais da atmosfera lírica presente no drama geraram o teatro que viria a surgir na primeira metade do século XX. A ausência de um conflito explícito, de um cume dramático é resultado de um conflito latente e constante. Balakian (ibidem, p. 100) observa que “a crise é inerente à ação, não havendo uma unidade conflitiva em que todas as personagens estivessem convergidas.”

Hegel (2004, p. 200) estabelece a unidade do drama como gênero formado pela subjetividade lírica e pela externa objetividade da ação que é executada pelos indivíduos. Isto significaria que o drama é formado pelo equilíbrio entre elementos da poesia lírica e da poesia épica. As ações exteriores e diálogos são projeções do interior do indivíduo. Renata Palotini (2008, p. 494) ao discorrer sobre o lírico do drama, observa que o lírico nesse gênero é a representação da impotência ou da impossibilidade de realizações humanas e sua presença na poética teatral representa, como herança do íntimo “ a voz do não-lógico, da sugestão e do sentimento”.

O teatro simbolista e seu antirrealismo fomentaram os autores da referida época, cujos pressupostos artísticos ecoaram até o século vindouro pelas vanguardas até chegar ao teatro contemporâneo. A propensão para o lirismo, para a poesia de cena e de texto, a ausência de ação dialogam com as peças hilstianas.

Hilda Hilst, em nota à peça *As aves da noite*, justifica a presença lírica no drama ao elemento “personagem”. O irracional, a subjetividade e a

incomunicabilidade são traços da poética lírica e que são encontrados nas falas das pessoas representadas no texto teatral:

Se os meus personagens parecem demasiadamente poéticos é porque acredito que só em situações extremas é que a poesia pode eclodir VIVA, EM VERDADE. Só em situações extremas é que interrogamos esse GRANDE OBSCURO que é Deus, com voracidade, desespero e poesia. (HILST, 2008, p. 233)

Entretanto, a invasão poética no teatro hilstiano parece apresentar um nível maior de imanência, também através de sequência de ações. A poesia parece subsidiar a estrutura do texto, que dificilmente se condiciona pelo clássico esquema de uma ação que apresenta um conflito e seu desenlace. São peças com gradativos níveis de obscuridade, que dispensam clímax e que apresentam desfechos reticentes.

A inexistência de um conflito central, de um nó e um desenlace, está presente em Hilda. A crise pressupõe uma evolução das ações, culminando em uma situação ápice para então ser resolvida. Em *O Rato no muro*, por exemplo, a peça é circular, iniciando e finalizando com a mesma cena das irmãs realizando cânticos vazios e confessando seus pecados. A irmã H conduz algum conflito, mas ele parece ser sufocado e silenciado durante a peça. A ausência de caracterização denotaria o esvaziamento das personagens, também encontrado nos teatros hilstianos, que raramente recebem nomes.

A peça *O visitante* é precedida de uma nota bastante preocupada quanto à poesia de cena. Hilda Hilst (2008, p. 145) assim orienta a encenação: “Pequena peça poética que deve ser tratada com delicadeza e paixão. (...) é preciso não temer as pausas entre certas falas. São absolutamente necessárias”. Os diálogos são estrofes e versos compassados que produzem a tensão dramática, nascida de conflitos recalcados pelo passado de cada personagem.

O mesmo ocorre em *Auto da Barca de Camiri*, em dado momento a peça abandona o diálogo prosaico para dar lugar à subjetividade das personagens, cujas falas se intensificam em expressão. A peça também tem como

personagens dois juizes, que quebram, com seus discursos realistas, a fala compassada do trapezista que abre a peça. A música se faz presente sob a voz de uma das personagens, o trapezista, e em seguida, pelo povo.

Conclusões

A presença marcadamente lírica no drama hilstiano não se apresenta apenas como hibridismo natural de gêneros, mas sob uma intensidade dramática projetada na subjetividade das personagens. O equilíbrio entre o estilo lírico e o estilo épico que subjazem a estrutura do drama é quebrado pela exploração intensa dos dramas humanos internos, na obra de Hilda Hilst.

Elementos estruturadores do drama como evolução de uma ação e seu desfecho, clímax, cedem lugar à um drama estático, cujo movimento se instaura nos recalques interiores das pessoas em cena. Entretanto, paradoxalmente essas personagens estão esvaziadas de sua identidade, em uma caracterização distante de nomes próprios. Esse tipo de caracterização é predominante em todas as peças, onde as personagens são nominadas pela função familiar ou profissional: o Poeta, a Mãe, o Filho, o Pai, o Verdugo, o Juiz, o Estudante, o Escudeiro, o Trapezista, o Cardeal etc.

A impossibilidade do ser humano diante da vida, a sua incapacidade de transpor barreiras e de ser algo que o diferencia dos demais indica a impotência do ser em existir. Ainda sobre o diálogo, a perda da identidade das personagens produz uma sensação de indefinição de quem o enuncia. Isso produz uma transposição das personagens da condição de sujeitos para objetos.

O trato lírico para com essas personagens-objetos funciona como questionamento do humano face à supremacia das ações que o objetiviza. O pragmatismo, as opressões e os recalques cotidianos são depositados no sujeito, cujos valores humanos são apagados.

Referências

BALAKIAN, Ana. *O simbolismo*. Trad. José Bonifácio. São Paulo: Perspectiva 2007.

HEGEL, Gorg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética IV*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: EdUSP 2000 – 2001.

HILST, HILDA. *Teatro Completo*. São Paulo: Globo, 2008.

PALLOTTINI, Renata. *Do teatro In Teatro Completo*. São Paulo: Globo, 2008.