

DRAMATURGIA DE HILDA HILST: UM PROTESTO CONTRA A OPRESSÃO DA DITADURA MILITAR DE 1964

Carmen Celsa Alvitos Pereira

Esta comunicação faz parte de um projeto que visa a estudos de pós-graduação na área de Teatro. Pretende-se “desocultar” a obra dramática de Hilda Hilst que, embora produzida entre 1967 e 1969, permanece inédita até agora.

A dramaturgia hilstiana é composta por oito peças: *A possessa* (1967), *O rato no muro* (1967), *O novo sistema* (1968), *Aves da noite* (1968), *O verdugo* (Prêmio Anchieta da Comissão Estadual de Teatro, 1969) e *A morte do patriarca* (1969).

Antes de entrarmos na questão do teatro, faremos algumas considerações sobre a autora Hilda Hilst, paulista, hoje com 70 anos, é uma figura ímpar na literatura brasileira: com particular talento e uma escritura originalíssima transita pelos três gêneros fundamentais: a poesia lírica, a dramaturgia e a prosa narrativa, produzindo, por inúmeras vezes, obras que causam comoção e polêmica.

De 1950 a 1967 dedica-se à poesia. Esta teve (e tem) grande repercussão entre os intelectuais brasileiros e estrangeiros pela qualidade de sua linguagem e pela originalidade. A dramaturgia restringe-se apenas aos anos de 1967 a 1969. Retoma a poesia a partir de 1974 e passa a dedicar-se também à ficção. Neste campo destaca-se a “trilogia obscena”: *O caderno rosa de Lóri Lamby*, *Contos de Escárnio / textos grotescos*, *Cartas de um sedutor* e, por último, *A obscena senhora D*. Estas últimas obras às quais a autora se refere como “adoráveis bandalheiras”, se por um lado escandalizaram críticos e leitores, abrindo-se grande polêmica nos jornais, por outro lado passam a ser de interesse das universidades de todo país, visando a teses.

Feitas estas observações sobre a autora, passaremos a falar de seu teatro.

A escritura dramaturgical de Hilda Hilst dá-se num momento de radical transformação política no Brasil, num contexto sociopolítico repressor, censor e anticultural, contexto esse, explícito nos anos de ditadura por que passaram os brasileiros pós-64. É esta situação que leva a autora a escrever. Ela precisava se comunicar compulsiva e imediatamente com o outro:

O Teatro surgiu numa hora de muita emergência, em 1967, quando havia a repressão. Eu tinha muita vontade de me comunicar com o outro imediatamente. Como não podia haver comunicação cara a cara, então fiz algumas peças, todas simbólicas, porque eu não tinha nenhuma vontade de ser presa, nem torturada, nem que me arrancassem as unhas. Então fiz, por analogia, várias peças que qualquer pessoa entenderia o que se pretendia dizer numa denúncia. Fiz oito peças e, depois, parei. Era só uma emergência daquele momento em que eu desejava uma comunicação mais imediata com as pessoas. Mas também não deu certo. As pessoas vão ao teatro para se divertir, ninguém vai ao teatro para pensar.

(In: *Um diálogo com Hilda Hilst*. Entrevista concedida a Nelly Novaes Coelho, Rio Claro, Arquivo Municipal, 1990).

Como os textos hilstianos foram escritos num período de maior repressão política, isto é, debaixo do jugo do AI-5, destacaremos alguns fatos políticos e artísticos que nos ajudarão a entender esta produção.

Em 1967, ano em que são escritas *A Possessa* e *O rato no muro*, Oswald de Andrade estréia com *O rei da vela*. Este anárquico texto com seu espírito corrosivo e sua linguagem debochada parecia feito sob medida para veicular o inconformismo da classe artística e da juventude diante do contexto repressor e anti-social.

O ano de 1968, quando Hilda Hilst escreve *O Visitante*, *Auto da barca de Camiri*, *O novo sistema* e *Aves da noite*, é talvez, o mais trágico de toda a história do Teatro: o presidente Costa e Silva assina o AI-5. A censura desencadeia toda a sua ferocidade contra a classe teatral. General Juvêncio Façanha, autoridade ligada a essa instituição dizia: “A classe teatral só tem intelectuais, pés sujos, desvairados e vagabundos que entendem de tudo, menos de teatro”. Nessa mesma ocasião, o Comando de Caça aos Comunistas espanca alguns atores da peça *Roda Viva* (que estava em cartaz em São Paulo), destrói cenários e equipamento técnico.

A classe teatral protesta e, em maio desse mesmo ano, consegue o antiprojeto de uma nova legislação bem mais liberal do que a anterior.

Em 1969, Hilda encerra sua escrita sobre o teatro com *O Verdugo* e *A Morte do Patriarca*. Neste ano, a classe teatral esmagada por um golpe sem precedentes, submetida às maiores humilhações, violências e ultrajes ainda tem que conviver com o desalento provocado pela morte de Cacilda Becker. A atriz morre durante a representação da peça *Esperando Godot*.

Há, no entanto, algo que anima a classe artística: surgem, em São Paulo, três novas autoras de grandes possibilidades: Leilah Assunção com *Fala baixo senão eu grito* (drama repleto de humor); Consuelo de Castro com *À flor da pele* (um conflituoso relacionamento de um professor universitário de esquerda com uma jovem atriz anarquista) e a última, Isabel Câmara com a peça *As moças* (apresentava um traumático convívio entre duas jovens cariocas, desorientadas na luta pela sobrevivência e pela assimilação de valores morais em rápida mutação).

Vemos, pois, que, neste contexto, Hilda não está sozinha, outras mulheres põem-se na cena do teatro brasileiro, cada uma com seu estilo. Estas autoras vão dar continuidade ao seu trabalho, Hilda Hilst encerra seu trabalho sobre teatro neste período.

Feito o contexto político-cultural da época da escritura dramaturgica hilstiana, pasaremos a uma rápida análise de *O Verdugo*, tentando levantar traços marcantes e/ou inovadores dessa produção, visto não ser possível comentarmos todos os textos.

O Verdugo recebe o Prêmio Anchieta da Comissão Estadual de Teatro, em 1969 (a melhor peça inédita). Faziam parte do júri: Gianni Ratto, Antônio Abujamra e Ivo Ganini (jornalista, na época, da Folha de São Paulo). A peça consta de dois atos articulados e dramaticamente bem construídos.

O primeiro nos apresenta uma família que está sentada à mesa do jantar: pai, mãe, filho e filha. A rubrica já nos dá dois detalhes que chamam nossa atenção: a casa “é modesta mas decente”, está em uma “vila do interior” em “algum lugar triste do mundo”. Temos aqui o índice de que haverá um tom de tristeza perpassando pela peça. Outro detalhe, desta vez insólito: o pai é um verdugo.

O verdugo, que sempre matara as pessoas sem qualquer problema de consciência, decide que não matará o próximo condenado, visto que este é um “homem diferente”.

Em dado momento, entram dois juizes para avisá-lo de que a execução deverá ser antecipada e por isso receberia uma propina de alguns milhões. O verdugo não aceita as ordens dos juizes, decisão que é apoiada pelo filho. A mulher com a negativa do marido vê que não poderá casar a filha. Perder aquele dinheiro não está em seus planos e muito menos nos da filha que também se enfurece com o pai. Tendo a aprovação dos juizes, a mulher decide que poderá matar aquele homem e resolve vestir-se de verdugo. Nisso aparece o carcereiro e diz que urge matar aquele “homem diferente”, pois não agüenta mais, em sua vigília, os gritos da população: “Vida. Vida. Vida”.

O verdugo e o filho protestam ao verem a mulher (e mãe) vestida de verdugo. Ela sai com os juízes e a filha e deixam o verdugo e o filho amarrados à mesa, façanha realizada pelo carcereiro.

O segundo ato se passa na praça onde está a forca. A mulher-verdugo sobe ao patíbulo junto com os juízes e o condenado que vem encapuzado. A população, que estranhara não ser chamada à execução pelos sinos da igreja, como era de praxe, tenta demover os juízes a não matarem o homem. Nisso chega o verdugo. A população se espanta ao vê-lo. Ele diz que é a sua mulher que está vestida de verdugo, tenta convencer os juízes de que aquele homem não deve ser morto e que ele, verdugo, tomará o seu lugar. Nessa discussão, o verdugo acaba acusando a mulher de só estar ali por dinheiro. Os cidadãos ao ouvirem a palavra “dinheiro” também se acham no direito de ganhá-lo, mudam rapidamente de opinião e, insuflados pela filha, resolvem que o homem é culpado e deve morrer. O condenado, antes de morrer, é obrigado a tirar o capuz para que as pessoas possam “conhecer” aquele homem. O verdugo tenta impedir que matem o condenado. Põe-se a sua frente. Morrem os dois.

No primeiro ato, logo na rubrica inicial, Hilda Hilst nos dá o tom do texto pela adjetivação do espaço: a família mora em uma vila do interior, em “algum lugar triste do mundo”. Outra palavra que nos remete à tristeza é verdugo. Embora pequena, a rubrica traz-nos uma imagem plástica sombria que vai percorrer toda essa primeira parte. Neste primeiro ato temos dois momentos de tensão: o primeiro dá-se quando o verdugo se conscientiza do estranhamento que lhe provoca matar “aquele homem” que tem um “olhar honesto”. Até então matar lhe parecia familiar era um simples hábito. Agora, o verdugo a partir daquele olhar se questiona como matador. Instaura-se a dúvida em seu coração:

Verdugo – O homem tem um olhar... um olhar... honesto.
Limpo, limpo. Limpo por dentro. (p. 10)

Colocada a dúvida, o verdugo nega-se a matar “aquele homem diferente”, desobedecendo, assim, à Lei (representada pelos juízes). Ele não compactua com o sistema.

O segundo momento é de tensão e poesia; dá-se ao final do primeiro ato, quando o verdugo, dialogando com seu filho se questiona como matador e faz uma profunda reflexão sobre sua condição de verdugo e sobre a existência humana. Agora, este se comove com as coisas mais simples que estão à sua volta. Rememora. Vê o que não tinha visto antes. Emociona-se com a vida e com a morte.

Filho – Que cara ele tem de perto, pai?

Verdugo – De perto, meu filho... ele parece o mar. Você olha, olha e não sabe direito pra onde olhar. Ele parece que tem vários rostos. (p. 13)

Verdugo – [...] eu achei que ser verdugo era ser humilde como eu sou, você compreende?

Filho – Não fica assim, pai. Eu sei.

Verdugo – Fala.

Filho – (lentamente) — É que o senhor, o senhor é forte, mas parece também tão delicado, para ser o que o senhor é.

Verdugo – (tom suave) – Delicado... (tom angustiado) delicado, sim. (Pausa) Tudo me entra no peito. Tudo, você entende? Eu olho as gentes, as pessoas, e eu sinto piedade. eu tenho piedade das pessoas.

Filho – Desse homem também?

Verdugo – Esse homem é diferente. Não é piedade. (Pausa) E quando eu era como você, filho, eu me levantava muito cedo e ficava um tempo olhando a rua.

Filho – Olhando o quê na rua?

Verdugo – Olhando. Algumas pessoas passavam, iam para o trabalho, e eu pensava, meu Deus...

Filho – O que, pai?

Verdugo – Eu sentia uma pena das gentes... e de repente passava um cachorro... e de repente eu olhava, sabe, naquela casa, havia uma planta, uma primavera que tentava subir o muro... e eu sentia piedade...

Filho – Da planta?

Verdugo – (muito comovido) No começo eu pensei que fosse só a emoção de estar vivo, você compreende? Eu pensava: (tranqüiliza-se um pouco) é, eu me comovo com a vida, com tudo o que está vivo, é isso. (Emociona-se novamente) Mas depois essa coisa foi crescendo e até uma casa, uma parede meio gasta me comovia... e até

Filho – Até o que, pai. (Pausa)

Verdugo – Um osso, meu filho. Um osso me comovia (lentamente em voz baixa). Não só a vida. A morte, a cinza das coisas, o vazio me comovia.

Filho – Meu Deus, pai. (Rumores lá fora) (p. 25)

Ainda neste primeiro ato temos, na figura dos juízes, da mãe e da filha que representam o lado do poder.

Mulher – Sabemos, lógico tem de morrer.

Juiz Jovem – Não há outro jeito.

Juiz Velho (para o verdugo) – Ele falou demais. O senhor compreende? A boca deve ter uma medida.

Juiz Jovem – Certas palavras não devem ser ditas.

Mulher – Ele falava muito, é verdade.

Noivo– (sorriso idiota) — Ele falava coisas sem sentido.

Juiz Jovem – Confundi todo mundo. (p. 15)

Neste pequeno fragmento percebemos a denúncia de Hilda Hilst: “A boca deve ter uma medida”, “certas palavras não devem ser ditas”, assim se procedeu durante os anos da ditadura militar. As pessoas não tinham voz. Nada se podia falar porque a linguagem podia ter um duplo sentido. O sentido que os repressores queriam. Os censores foram os que mais “interpretaram” as palavras das pessoas, principalmente dos artistas.

Filho – O homem é bom.

Mulher – Cala a boca.

Juiz Jovem – Deixa, senhora.

Juiz Velho (para o filho) – É bom? Por quê? (Pausa)

Filho – Ele nunca fez nada de mal.

Juiz Jovem – O homem é esperto, moço. Parece bom mas não é.

Juiz Velho (para o filho) – Você acha que a lei se enganou, meu filho?

Mulher – Por favor, excelências, o meu menino não sabe nada. Começou a estudar há pouco tempo.

Juiz Velho (insistindo) – Hein, moço? A lei se enganou? (Pausa)

Podemos ver nestes trechos que todos os personagens vivem “intensas experiências de pensamentos e emoção”. Este é um traço inovador do teatro de Hilda Hilst. Há ainda a denúncia política que não é feita de agressão e sim de um profundo ato de pensar, de refletir o momento. Nisto difere do “teatro de agressão” colocado em cena com *O rei da vela*. Temos aqui mais uma característica do teatro de Hilda Hilst.

O segundo ato fala da execução do “homem diferente”, do “homem que é bom”. Os cidadãos a princípio protestam contra a morte daquela pessoa, pois não estão certos que seja culpado. Não há provas contra esse homem.

Juiz Jovem – Mas a lei precisa ser cumprida.

Cidadão 1 – Mas que o homem fez?

Cidadão 5 – Falem o que ele fez.

Cidadão 6 – É, ninguém explica.

Juiz Velho – Ele já foi julgado.

Cidadão 5 – Mas ninguém entendeu o que as Excelências disseram. Foi uma fala enrolada. (Frases: “Nós queremos saber direito” – “claro” – Rumores)

Juiz Jovem – O homem enganou vocês. Colocou vocês contra a lei. Agitou.

Cidadão 5 – É bom a gente se agitar um pouco. Desempena. (Risos). [...].

Os juízes, vendo que não conseguem convencer os cidadãos, resolvem mostrar-lhes um documento:

Juiz Velho – (tirando um papel do bolso da toga) – Nós vamos ler o que só teria que ser lido em caso de extrema necessidade. (Desdobra o papel). Senhores, este é um documento dirigido a nós juízes. (Começa a ler). As autoridades esperam que o lúcido critério de Vossas Excelências torne possível a execução do homem, dentro de um prazo mínimo. Como é nosso dever proteger o povo, zelar por suas vidas...

Cidadão 5 – Olha aí, eles não querem a nossa morte.

Juiz Jovem – Esperem, vamos continuar.

Juiz Velho – Como é nosso dever proteger o povo, zelar por suas vidas, estender-lhes a mão...

Cidadão 1 – (interrompe, apontando o próprio traseiro) – Nessa direção? (Risos prolongados).

Juiz Velho – Silêncio... (continua a ler)... lutar contra toda espécie de ameaças, sejam elas sutis ou definidas...

Cidadão 1 – (interrompe) — Já começou a fala enrolada, o que quer dizer... como é? como é?

Cidadão 5 – Sutil.

Cidadão 3 – O que é isso?

Juiz Velho – Ameaça é perigo.

Cidadão 4 – E sutil?

Juiz Jovem – Um perigo que é difícil explicar de onde vem.

Juiz Velho – (aponta o homem) — Esse homem é um perigo sutil.
(p. 31/2)

Mais uma vez a autora, através de seus personagens, denuncia o sistema da época: qualquer portador de idéias novas com uma mensagem que não estivesse de acordo com os dogmas estabelecidos, deveria se eliminado.

A filha do verdugo argumenta com os cidadãos que “o homem não queria que a gente prestasse atenção aos problemas de agora”.

Cidadão 4 – Falava do jeito que falava pra gente não pensar na barri-
ga de hoje?

Filha – Assim mesmo.

Filha – A gente deve matar aqueles que nos confundem. (p.33)

Instaura-se a dúvida entre os cidadãos. O verdugo, que surge na praça, tenta convencê-los de que o “homem é bom”, “não deve morrer”. Ao acusar a mulher de só pensar em dinheiro, os cidadãos se revoltam e também querem matar para dividir a quantia prometida à mulher do verdugo.

O verdugo, percebendo a fúria da multidão, instigada pela ambição, põe-se à frente do homem (agora sem capuz porque a multidão assim o exigira) que pouco antes dissera (a única fala que dele há na peça):

Homem (lentamente) – Eu não soube dizer. Eu não soube dizer
como devia. Eu não me fiz entender (para o Verdugo). Faz teu servi-
ço. (Silêncio completo).

O verdugo, ante a violência dos cidadãos, protege o homem com seu próprio corpo. Diz:

Verdugo (com determinação) – Ninguém chega perto.

Morrem os dois.

Quem é este homem que tem o dom da eloquência, que “deu esperança e alegria”, que disse que se “precisava conhecer o que mais nos oprime?” (p. 34) Quem é este que, por “seu olhar”, convenceu um verdugo, trouxe-lhe o canto da alegria de outrora e a reflexão do momento presente? Quem é este que fez de um verdugo outra vez um homem?

(Quantos brasileiros que viveram em 64 estão por detrás deste homem?).

Hilda Hilst, nesta peça, nos dá, passo a passo, a linha de ação da ditadura militar no Brasil. Apresenta-nos a trajetória de um país mergulhado no medo e na repressão. Um tempo difícil. “Um mundo cruel”, onde não há possibilidade de ser “um homem bom”. Um mundo em que vozes iluminadas tiveram que silenciar o canto de alegria. Um canto incompreendido:

Trapezista – O canto era de dentro
Imenso, de tão largo
Que seria necessário muito tempo
Para que os ouvidos entendessem!
Muito espaço

Para que o coração de todos

Se largasse!

(Fala da peça Auto da barca de Camiri)

Desocultar a dramaturgia de Hilda Hilst é trazer para a cena brasileira personagens que nas suas situações limites “vivem intensas experiências de vida e emoção”, coisas que o teatro brasileiro, segundo Elza Vincenzo, ainda não estava familiarizado.

É também colocar o modelo brechtiano a serviço de uma situação nacional que necessitava de reflexão. Sobre isto Deneval Siqueira Azevedo Filho, através da pesquisa de Elza Vincenzo, faz um belíssimo estudo em *A liberdade e o cadafalso, Guarnieri e Hilda Hilst*.

Há, sem dúvida, na obra hilstiana, muitas outras características que estão sendo “desocultadas” mas que não caberiam aqui, já que nossa proposta é apenas mostrar que *O Verdugo* é um exemplo da opressão que a nação brasileira sofre no período da ditadura militar.

Referência bibliográfica:

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira. *A liberdade e o cadafalso*, Guarnieri e Hilda Hilst. IN: SARTIGEN, Kathrin. *Mosaicos de Brecht: estudos de recepção literária*. São Paulo: Arte & Ciência, 1996.

COELHO, Nelly Novaes. *Feminino Singular*. Rio Claro : Arquivo Nacional, 1990.

HILST, Hilda. *O Verdugo*. Conselho Estadual de Cultura. Comissão Estadual de Teatro. Biblioteca Central – Unicamp, São Paulo.

_____. *Auto da Barca de Camiri* – Versão datilografada cedida pelo pesquisador do acervo de Hilda Hilst, Edson Costa Duarte.

MICHALSKI, Yan. *O teatro sobre pressão, uma frente de resistência*. Rio Janeiro : Zahar, 1985.

VINCENZO, Elza da Cunha. *O teatro de Hilda Hilst*. IN: *Um teatro da mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

Ficam os nossos agradecimentos à autora que nos concedeu uma entrevista em Campinas, em junho de 1998, e a Edson Costa Duarte, pesquisador do acervo de Hilda Hilst, que nos cedeu material sempre com a maior presteza e carinho. Sem isto seria impossível a nossa pesquisa.