

## DRAMATURGIA FEMININA NOS TEMPOS DE REPRESSÃO: HILDA HILST

### *WOMEN'S DRAMATURGY IN TIMES OF REPRESSION: HILDA HILST*

Johnny dos Santos Lima<sup>1</sup>

Alexandra Santos Pinheiro<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste artigo, propomos apresentar um breve histórico da escrita feminina no campo da dramaturgia, questionar a baixa produção de textos teatrais escritos por mulheres e divulgar a escrita dramaturgical de Hilda Hilst no período de exceção. A pesquisa é de cunho bibliográfico e tem aporte teórico, principalmente, em Vincenzo (1992), Araujo (2017), Pallotini (2008), Ventura (1988) e Foucault (1979). A escrita dramaturgical de mulheres é pouco estudada no Brasil, visto que encontramos apenas uma autora que levanta a escrita de mulheres nos anos de 1960. Também observamos que escrever teatro no momento em que esta arte é reprimida pela ditadura militar, é, sem dúvida, um ato de resistência. A análise proposta aqui aponta para uma escritora que deixa sobressair múltiplas contradições, sejam elas no âmbito político da época ou pessoais. A dramaturgia de Hilda Hilst representa, assim, o anseio de uma escritora que buscava interagir com um público nem sempre preparado para os seus textos poéticos. Ao tratar de estados políticos de exceção, os textos teatrais analisados neste artigo permitem observar os efeitos na vida em sociedade.

**Palavras-chaves:** dramaturgia; ditadura; Hilda Hilst.

**ABSTRACT:** In this article, we propose to present a brief history of female writing in the field of dramaturgy, to question the low production of theatrical texts written by women and to divulge Hilda Hilst's dramaturgical writing in the period of exception. The research is bibliographical and has a theoretical contribution, mainly in Vincenzo (1992), Araujo (2017), Pallotini (2008), Ventura (1988) and Foucault (1979). Dramaturgical writing by women is understudied in Brazil, since we found only one author who raised the writing of women in the 1960s. We also observed that playwriting at the moment in which this art is repressed by the military dictatorship, is an act of resistance. The analysis proposed here points to a writer who stands out multiple contradictions,

1 Mestre na área de Literaturas e Práticas Culturais pelo PPG/Letras UFGD. E-mail: [johnnydsl@hotmail.com](mailto:johnnydsl@hotmail.com)

2 Doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp (2007). Professora Associada de Literatura da UFGD. E-mail: [alexandrasantospinheiro@gmail.com](mailto:alexandrasantospinheiro@gmail.com)

whether in the political or personal sphere of that time Hilda Hilst's dramaturgy thus represents the yearning of a writer who sought to interact with an audience not always ready for her poetic text. When dealing with political states of exception, the theatrical texts analyzed in this article allow us to observe the effects on life in society.

**Keywords:** dramaturgic; dictatorship; Hilda Hilst.

## INTRODUÇÃO

Hilda de Almeida Prado Hilst (1930-2004) nasceu em Jaú (SP), cresceu na capital paulista e, pouco depois de se formar em direito, pela Universidade de São Paulo, foi morar em uma chácara em Campinas (SP), que chamou de Casa do Sol. Lá dedicou sua vida à literatura, produzindo poesia, dramaturgia e prosa. A autora viveu e escreveu durante o período de ditadura militar. Iniciou seus escritos com poemas, mas não obteve o sucesso que esperava. Assim, decidiu escrever teatro porque acreditava que suas palavras estariam mais perto do público. A produção teatral da escritora, portanto, está inserida nos anos de 1960, especificadamente de 1967 a 1969, considerados os anos mais tensos do estado de exceção brasileiro. Foram oito peças teatrais: *A empresa*, *O rato no muro*, *O visitante*, *Auto da barca de Camiri*, *As aves da noite*, *O novo sistema*, *O verdugo* e *A morte do patriarca*. Nesse mesmo período, é raro encontrarmos escritos teatrais de escritoras no eixo Rio-São Paulo. Tanto que, em nossas pesquisas, conseguimos levantar apenas um livro que apresenta um compilado de autoras mulheres de teatro; entre elas, está Hilda Hilst, premiada em todos os gêneros em que escreveu e homenageada da Feira Literária Internacional de Paraty (FLIP), no ano de 2018.

Em relação à linguagem da escritora, Caio Fernando Abreu defende que ela resulta em um texto fora da “nossa literatura”, colocando a autora ao lado de Guimarães Rosa e Clarice Lispector; que, segundo ele, “só encontraria paralelo em Joyce ou Samuel Beckett” (1982, p.1). De modo geral, o teatro de autoria feminina estabelece uma relação de resistência, de luta contra a repressão. Elza Cunha de Vincenzo (1992), em seu livro *Um teatro da mulher*, chama a atenção na introdução para a escrita teatral de autoria de mulheres que aconteceu antes de 1969. Dentre as autoras citadas está Rachel de Queiroz, que, não obtendo sucesso, preferiu abandonar o gênero. Até então, apareciam na dramaturgia teatral mulheres com nomes isolados. A partir de 1969 é que as dramaturgas começam a revelar-se em número significativo, com suas montagens teatrais divulgadas na mídia, quase como um “boom” feminino na dramaturgia.

Vincenzo denomina este momento como *nova dramaturgia*: “a nova dramaturgia apresentava um tipo de texto e uma proposta diferente em muitos aspectos do teatro que se vinha fazendo com sucesso, em São Paulo” (VINCENZO, 1992, p. XIX). Em torno da questão da estereotipação da mulher, Hilda Hilst esteve à frente de seu tempo. Queria ser protagonista de sua própria história, ser deslumbrante<sup>3</sup> na função de escritora. Dizia-se em contrapartida poeta, com o termo masculino porque acreditava que os homens detinham mais seriedade para a escrita, falando de temas menos sentimentais que as mulheres. Uma escolha feita mais para impressionar ao pai do que por convicção. Era preciso resistir à repressão. Desta forma, apesar das perseguições,

3 Esta era a palavra utilizada por ela para se denominar.

a produção cultural do país, em todos os campos, teve um aumento significativo, era a arte produzindo sua voz de protesto:

Mas sobrevém o golpe de 64 e o projeto socializante volta a refluir. De imediato, a produção cultural não sofre um estancamento violento. O movimento cultural de esquerda, embora confinado, tem ainda relativa possibilidade de fazer circular seu ideário teórico e artístico. E apesar das muitas interferências e ações da censura, de interdições de obras, de cortes em peças e filmes, os intelectuais conservam alguns meios de luta e protesto, procuram arregimentar-se e defender de todas as formas seu campo de trabalho. De qualquer modo, foi ainda possível continuar produzindo (VINCENZO, 1992, p.10).

É em função da ditadura militar que a arte cresce no país em forma de protesto como o teatro, a música, a literatura, o cinema entre outras. Muitas vezes, indiretamente, porque os artistas que decidiam enfrentar o “novo sistema” sofriam a violência da repressão. Alguns se exilaram para poder continuar a produção, caso de muitos músicos. Hilda Hilst, na impossibilidade de ação, encontrou na dramaturgia sua forma simbólica de protestar e alertar a população, marcando os textos também como representação histórica. Além disso, Hilda Hilst revela o temor de sofrer com a violência da repressão e por isso apostou em uma linguagem simbólica: “Nessa época havia uma repressão muito grande no país. Por isso, me senti estimulada a passar o meu recado através de analogias, pois não podia escrever diretamente; não queria que me arrancassem as unhas, que me torturassem” (HILST, 2013, p. 108).

A época a que Hilda Hilst se refere é a de 1967 a 1969, conforme reforça Vincenzo: “A perseguição e a tortura tomam proporções antes nunca vistas” (VINCENZO, 1992, p.11). Diferentes lutas de classes começam a ser silenciadas: os estudantes, os sindicalistas, os artistas e a sociedade em geral. E é por esse motivo também que os textos teatrais que aparecem a partir de 1969 são considerados de cunho político:

Político se por político se pode entender também um teatro, que utilizando-se de uma forma próxima do tradicional, ainda assim põe em questão a condição existencial dos indivíduos que integram determinada sociedade, salientando contundentemente que esses indivíduos são tais, porque em tais os transformou o conjunto de sistema e o regime político em que vivem (VINCENZO, 1992, p.12).

É notório em quase todas as peças de Hilda Hilst a questão da condição existencial dos indivíduos e como o sistema conduz sua transformação social. Podemos citar que isso se dá de forma acentuada em quatro das oito peças: *As aves da noite*, *O novo sistema*, *O verdugo* e *A possessa*. Nestes textos, mais do que a violência física, sobressaem as artimanhas discursivas para legitimar a repressão e os micros processos de subversão à norma imposta. Também para Hilst acontece uma transformação com o ato da escrita que leva ao outro (o leitor). Araújo lembra ainda que são poucas as autoras que conseguem destaque na área teatral, traz alguns nomes, dentre os quais, Hilda Hilst não aparece:

Dessa forma, a maioria das dramaturgas que recebem publicações de suas obras – especialmente antologias – são as que já foram reconhecidas pela **crítica teatral e**

*acadêmica*, tais como, Maria Adelaide Amaral, Renata Pallottini, Leilah Assumpção e Consuelo de Castro (ARAÚJO, 2017, p.2 – grifo nosso).

Ao refletirmos que Hilda Hilst para de escrever teatro em 1969, seria natural que seu nome não fosse levantado em um estudo realizado após os anos 2000, contudo a citação acima reforça o que a própria Hilda dizia: seus textos, teatrais ou não, não têm o apreço da crítica, talvez pelo fato de ela ser considerada uma autora de difícil compreensão. Araújo lembra das autoras que conseguem, a muito custo, publicar seus textos e tê-los reconhecidos pela mídia. Até a data de publicação do artigo de Araújo,<sup>4</sup> Hilst possuía apenas quatro,<sup>5</sup> das oito peças publicadas.

O teatro, de forma geral, sofreu, em diferentes momentos históricos, uma intensa repressão, seja no Brasil ou fora dele. Na América Latina, no contexto de ditadura militar, o teatro foi usado como ferramenta de luta e, por isso, sofria a repressão. O mesmo aconteceu nos Estados Unidos nos anos 50, com a era McCarthy, “essa investida política forçou todo mundo a alterar ou adaptar radicalmente suas vidas e valores” (BOGART, 2011, p.33). O teatro americano estava vetado a qualquer manifestação política ou social, o que levou os artistas, e principalmente os dramaturgos, a explorarem o expressionismo, buscando a subjetividade do “eu interior” para representar o exterior do mundo pós-guerra. Nessa lógica, Hilda Hilst foi muito audaciosa ao trabalhar com a dramaturgia, na tentativa de explicar o mundo, usando novas formas de representação do real.<sup>6</sup> Encontramos nos textos teatrais vários níveis de representação, sejam eles sociais, políticos, econômicos ou do eu, já que falamos de arte. Ainda que Hilda Hilst escreva sua dramaturgia nos anos de 1967 a 1969, identificamos que o ano marcante na escrita de seus textos é o de 1968,<sup>7</sup> conhecido como o “ano em que tudo aconteceu”. Obviamente que os eventos anteriores no contexto de mundo influenciam. A exemplo da Segunda Guerra Mundial, quando os “Direitos Civis, a organização dos trabalhadores, a educação, a liberdade individual, a violência dos governos, os costumes, as artes, tudo foi duramente questionado” (MEDEIROS, 1999, p.7).

O mundo estava em conflito, os estudantes brasileiros tomaram a frente dos movimentos de luta contra a repressão, assim como fizeram os jovens franceses de Paris. A luta por direito dos negros e a morte de Martin Luter King balançou os Estados Unidos. A rebeldia norte-americana se mostrava através da arte, principalmente no

4 O artigo foi encontrado nos anais do XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e do III Seminário Internacional Mulher e Literatura – Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural, do GT Mulher e Literatura da ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística), realizados nos dias 9, 10 e 11 de outubro de 2007, na Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus/Bahia.

5 *A empresa, O rato no muro, O visitante e o Auto da barca de Camiri*, publicado em 2000 pela Nankin Editorial. A Editora Globo detinha os direitos da obra de Hilda Hilst, mas só publicou seu teatro completo em 2009.

6 “Num momento de textos comedidos, cronometrados, ‘bem pensados’, impossível não considerar positiva a intensa vontade de libertação do texto hilstiano, passando por cima de todas as convenções linguísticas e literárias, numa busca obsessiva de outras formas de representação do real” (apud DINIZ, 2013, p. 217).

7 Hilda Hilst escreve quatro de suas oito peças neste ano, das quais três analisamos nesse estudo: *O Visitante* (1968), *As aves da noite* (1968), *O novo sistema* (1968). *O verdugo é de 1969*, foi contemplada com o Prêmio Anchieta e é o texto teatral mais conhecido da autora, por este motivo a trouxemos para a análise. Buscamos dar atenção a dramaturgia menos estudada da autora, desta forma *A Empresa* (1967), *O rato no muro* (1967), *O Auto da barca de Camiri* (1968) e *A morte do patriarca* (1969), não fazem parte do corpus dessa pesquisa.

cinema, que também começava a aparecer no Brasil. Che Guevara se tornou símbolo da revolução na América Latina, seus ideais eram partilhados pelos estudantes na busca da “liberdade de direito”. Marcuse e seus ideais faziam parte do pensamento jovem, tendo três de seus livros entre os mais vendidos do período. Nesse contexto mundial, o Brasil vivia o auge da repressão, os estudantes estavam diretamente em conflito com os militares, os atos institucionais serviam como controle, os direitos civis e políticos do país foram cassados, as passeatas reuniam a classe artística, os trabalhadores e os estudantes. O teatro de Arena, o show Opinião, o teatro Oficina, todos eram censurados; assim como a música. Artistas e políticos tiveram que se exilar do país para não sofrerem a represália dos militares. De maneira abrangente, “a arte virou resistência política – era preciso resistir e denunciar” (FIGUEIREDO, 2015, p.11).

Os eventos que antecederam, sucederam e estiveram presentes durante o ano de 1968 ajudam a (re)pensar as representações contidas na arte considerada mais engajada daquele momento: o teatro. E, principalmente, colaboram no entendimento das possíveis representações da dramaturgia de Hilda Hilst, que “não se limita ao contexto político do Brasil” (OLIVEIRA, 2013, p.56). De muitas formas, no Brasil, a ditadura militar, que durou 21 anos, deixou marcas, e “os palcos tornaram-se verdadeiras trincheiras de resistência e embate na luta contra o regime de exceção” (FIGUEIREDO, 2015, p.8).

A arte teatral que se apresentou nesse período é extremamente engajada. Companhias de teatro, como Arena e Oficina, ou grupos teatrais estudantis tinham como lema a luta contra o sistema ditatorial. Os textos teatrais hilstianos fogem ao “padrão” da época, pois aparecem altamente poéticos, com representações mais voltadas para o existencialismo do ser. Embora diferente, a dramaturgia hilstiana incorpora o discurso da resistência ao estado de exceção: “[...] o discurso da classe artística nesse período em tela conjugava, além da representação da cena, também, a dor, a luta, o sofrimento e a resistência contra o arbítrio militar” (FIGUEIREDO, 2015, p.8). Hilda Hilst consegue trazer para cena não só as dores do mundo, mas também a ideia de um “eu” que sofre e sente-se incapaz diante desse mundo. Um “eu” que viveu de utopias, da repressão estabelecida por um sistema, levando-nos a questionar Deus/religião, o ser Humano, a violência: a “nos lembrar das grandes questões humanas, nos lembrar de nosso terror e de nossa humanidade” (BOGART, 2011, p.86).

O estado de exceção é uma ferramenta específica para a dominação. Na dramaturgia de Hilda Hilst ele pode ser percebido em diferentes esferas: na política, na religiosa e no familiar. Nesta análise, abordamos as peças: *As aves da noite*, *O novo sistema*, *O verdugo* e *O visitante*.

## REPRESSÃO: O MEDO QUE NOS LEVA A FAZER COISAS ABSURDAS

No Brasil do final dos anos 60, do século XX, a repressão se instaurou de todas as formas possíveis. As ameaças militares se impunham não só pelos atos institucionais, sobretudo pela presença do “policimento” militar nas ruas, pela imposição da “ordem”, da “moral” e dos “bons costumes”. Ressaltamos que o ano de 1968 foi o marco da luta estudantil no país, e também o ano em que Hilda Hilst mais produz sua escrita teatral. Paralelamente à escrita das peças teatrais da escritora, havia os grupos que se manifestavam de maneira mais direta. A classe estudantil foi a que mais esteve envolvida

em perseguições militares, automaticamente, permaneceram enredados em todo o contexto político: “Os estudantes brasileiros tinham mais petulância do que os seus colegas franceses” (VENTURA, 1988, p.140). Não por acaso, a dramaturgia de Hilda Hilst apresenta vários personagens “estudantes”, que, curiosamente, não voltará a aparecer em suas obras de ficção:

Seu trabalho [de Hilda Hilst], visto em conjunto, dá-nos o retrato de uma situação injusta, de um mundo **feito por homens submetidos à força, de um mundo ameaçado pelo poder absoluto e despersonalizante, poder que se defende fazendo emudecer as vozes dos artistas e poetas**. Seus heróis rebeldes são esmagados pela força, seus jovens inquietos são calados (PALLOTINI, 2008, p.517 – grifo nosso).

Nesse período de instabilidade dos direitos individuais, falar demais era perigoso, as lideranças estudantis, sindicais e políticas que se mantivessem em oposição ao sistema militar eram intimadas pelo regime. Fazia-se necessário calar a voz do povo. Em *O verdugo*, por exemplo, o personagem intitulado Homem aparece julgado pelos juízes como um agitador, alguém que “confundiu as gentes” e por isso deveria ser morto, silenciado. Sob este olhar, poderíamos dizer que se trata de um teatro de resistência. É importante lembrar que esta peça foi escrita em 1969, quando já estava instaurado o AI-5, sendo o ano anterior marcado pela prisão de políticos, artistas e líderes de movimentos. Também é latente a representação do golpe militar de 1964 no diálogo abaixo:

Verdugo (Para os juízes): Eu acho que o homem não merece, os senhores entendem?  
 Juiz jovem: Não merece o quê? (Pausa).  
 Verdugo: A morte. O homem não merece a morte.  
 Juiz velho: Mas isso já foi decidido. Ele foi condenado.  
 Juiz jovem (Para todos): Os senhores viram que fizemos todo o possível.  
 Noivo: E o impossível, Excelências. Vamos muito bem.  
 Juiz jovem (Para todos): Ele teve todos os direitos. Fizemos tudo.  
 Juiz velho (Para todos): Nada lhe foi negado. Então... (Pausa).  
 Verdugo: Mas ninguém ficou satisfeito. A gente toda da vila...  
 Juiz jovem (Interrompe): Mas não é a vila que julga o homem. Pra isso nós existimos. Já dissemos, foi tudo dentro da lei (HILST, 2008, p.383).

A contestação dos parâmetros dito “legais” contradita pelos juízes estabelece relação com o Golpe de Estado, uma vez que “todos os direitos” foram concedidos, ironicamente, “foi tudo dentro da lei”. Conjuntura que parece se repetir no contexto político atual do Brasil (2016/2017). O Homem é uma ameaça. Mesmo que as pessoas não vejam tal afirmação, é preciso sanar o “problema” antes que a justiça perca o controle do povo. A repressão passa por cima dos interesses da “massa” e se restringe ao interesse do dominante, aquele que possui o poder e o controle. Nessa peça, não temos a presença de um personagem estudante, como em *As aves da noite* e *O novo sistema*, todavia existe a do Filho, que representa o jovem com desejo de justiça, que quer lutar contra o sistema e que fará todo o possível para alertar a população a respeito da manipulação da lei; aqui representada como quem diz o que é certo e o que é errado. Hilda Hilst é formada em Direito, portanto, conhecedora da lei, da justiça. Há aqui, também, uma crítica à

forma de controle dos que detêm o poder da lei, que nessa ocasião também pode ser visto com a Ditadura.

No livro *1968: O ano que não terminou* (1988), Zuenir Ventura descreve os encontros clandestinos de artistas e estudantes que se uniam na calada da noite para organizar as manifestações que ocorreriam durante o dia. Hilda Hilst utiliza metáforas que parecem se identificar com a descrição de Ventura sobre os jovens brasileiros e seus encontros clandestinos:

Juiz jovem: Ele chamava vocês de coiotes. (Verdugo e filho entreolham-se).  
 Noivo: O que é isso?  
 Filha: O que é um coiote?  
 Juiz jovem: Um animal. Um lobo.  
 Mulher (Para o filho): E você defende um homem assim?  
 Filho (Para a mulher, exaltado): Não é isso, mãe. Ele dizia que os coiotes não costumam viver eternamente amoitados. Que é preciso sair da moita.  
 Mulher: E o que é que nós temos com os coiotes?  
 Juiz velho (Para o filho): Sair da moita para caçar?  
 Filho (Exaltado): Para que vejam ao menos as nossas caras de coiotes e respeitem a gente. E se nos respeitarem, nós poderemos um dia... (Lentamente) achar o nosso corpo de pássaro e levantar vô. (Objetivo) Mas primeiro mostrar a cara de coiote.  
 Mulher (Com desprezo): Pássaro... Coiote... O homem é louco.  
 Juiz jovem (Aproximando-se do filho): E como é a cara de um coiote?  
 Filho (Encarando fixamente o juiz jovem com uma expressão de dureza e ameaça): Uma cara... Assim.  
 (Batidas fortes na porta) (HILST, 2008, p.395).

Aqui, os coiotes são como o Filho; já o Verdugo representa a luta dos estudantes no regime militar. Os homens coiotes são os que lutam em defesa do seu grupo, é a representação do povo que precisa mostrar as garras diante da censura e da repressão. Revelar as caras de coiotes, levantar voo, uma série de metáforas possíveis de serem aplicadas aos que fizeram história nos anos de 1960: "Como não podia haver comunicação cara a cara, então fiz peças, todas simbólicas, porque eu não tinha vontade nenhuma de ser presa, nem torturada, nem que me arrancassem as unhas... Então, fiz por analogia várias peças em que qualquer pessoa entenderia o que se pretendia dizer numa denúncia" (HILST, 2013, p.130). Hilda Hilst menciona uma ditadura militar específica, a brasileira, todavia, apoia-se também em todo o processo que viveu a América Latina e o mundo. Nesse contexto, ser coiote, ter uma expressão de dureza e ameaça diante dos "juízes", era sofrer consequências semelhantes à do homem, ou seja, a prisão e a morte.

Em *O novo sistema*, a repressão é representada pela metáfora da disciplina de Física:<sup>8</sup>

8 Talvez, a escolha pela metáfora com a física tenha se dado pelo fato de a autora aventurar-se em experimentos radiofônicos com os mortos e por ter muitos amigos físicos.

Voz do Escudeiro-mor: Página 17: Todo corpo permanece em seu estado de repouso ou de movimento uniforme em linha reta, (**Voz violenta**) se não for obrigado a mudar de estado por forças nele aplicadas. **Se não for obrigado a mudar de estado por forças neles aplicadas.** A coletividade entendeu?

Vozes das crianças: He! Ha! (Três vezes).

Voz do Escudeiro-mor: **Uma força imprimida é uma ação exercida sobre um corpo a fim de modificar o seu estado. (Lentamente) A força consiste somente na ação. (Destaca) Ação. (Pausa) E tudo isso quer dizer no Novo Sistema....** Tudo isso quer dizer... (HIST, 2008, p.307, grifo nosso).

No fragmento acima, a imagem da repressão é dada a partir uma ideia do uso das forças sobre a vontade dos corpos, ou seja, a violência, a repressão. Hilst destaca na rubrica a entonação da voz, isto é, a forma como ela está dita, fazendo uso da palavra “violenta”, além de repetir uma oração para reforçar o propósito de poder por meio de um Escudeiro-mor, claramente representando uma conjuntura militar. Essa passagem é do início do texto e sugere que o novo sistema é a Ditadura Militar.

A margem é representada como aqueles que não entendem o sistema, e, por isso, não podem ter reação. O Menino, que é o personagem principal da peça, é um poeta, já escreveu contos e poesias, por essa razão, os pais dizem que ele possui uma sensibilidade: “Não é um menino que se possa gritar” (HILST, 2008, p.318). Em analogia a este personagem, Hilda Hilst também se representa enquanto escritora, diante de um sistema de controle e repressão. Este menino, por ter tanta sensibilidade, não compreende como as pessoas vão parar penduradas nos postes e tem o olhar demorado para os homens que estão mortos. Isso preocupa os pais, que podem sofrer o poder do controle diante da curiosidade do filho.

O triângulo de cenário, ao fundo da peça, faz relação com a pirâmide sugerida em *As aves da noite*. Em um dos documentários sobre Hilda Hilst<sup>9</sup>, Mora Fuentes afirma que a autora teria sonhado com um triângulo<sup>10</sup> em volta de um círculo, representado nos textos teatrais como um símbolo emblemático, lembrando a humanidade, o sistema, a religião. “O novo sistema”, representado na dramaturgia, deixou muitos mortos:

9 Simplesmente, Hilda. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=monUakZz1Ck&t=749s>>, acesso em 07 de julho de 2017.

10 “Mesmo sendo um dos símbolos geométricos mais simples e fundamentais, o triângulo abrange uma gama de significados. Ele é o símbolo da trindade dos deuses - Santíssima Trindade - nas culturas cristã, hindu, egípcia e babilônica e, por ser formado por três segmentos, o triângulo faz alusão também às tríades início, meio e fim e corpo, alma e espírito” (SIMBOLOS, 2017, p.1 – grifo do autor). O triângulo com a ponta para baixo também representa o feminino, para cima o masculino, segundo a astrologia. De maneira geral, o triângulo dentro do âmbito religioso fará referência à Trindade, na maçonaria seria como a representação de Deus.

Pai: Claro, muito satisfeito, claro. (O escudeiro 1 começa a desamarrar os pés de um dos homens) Vão recolher, então?

Escudeiro 1: Para colocar os outros.

Pai: Ah, sim. São muitos?

Escudeiro 2: Incrível, senhor, incrível. O Escudeiro-mor não esperava tanto. Ele nos disse que são tantos como formigas. (Ri) Aquelas grandes com asas... o senhor sabe.

Pai: É... As asas.

Escudeiro 1: Tempos inquietantes, hein, senhor?

Pai: Bem, se é para melhor, tudo vai bem. É preciso colaborar (HILST, 2008, p.324).

Parece que existe uma combinação de imagens na dramaturgia hilstiana, que ora representa os contextos brasileiros, ora a América Latina e, em certos momentos, os resultados da Guerra. Não se sabe ao certo de quantos mortos os escudeiros estão falando, porém, entende-se que são muitos, pela comparação que os SSs fazem com as formigas. Podemos ter mais uma referência ao Nazismo, que culminou em milhões de Judeus assassinados. Outro aspecto que assegura essa aproximação é o fato dos escudeiros sempre compararem sua função com a dos higienistas<sup>11</sup>. Aqui a comparação com a física exige que as pessoas não se esqueçam das regras impostas pelo novo sistema. Também no período da ditadura brasileira, nem os próprios militares assumiam o estado de exceção, era tratada como uma nova forma de governo. A metáfora percorria os discursos dos que detinham o poder naquele tempo.

Ainda no sentido de representar a repressão de diversas formas e por várias linguagens, o hibridismo hilstiano é apresentado com uma concepção poética dentro da dramaturgia:

Menina: Meu pai hoje me mostrou a última poesia do Novo Sistema. É linda. Eu vou te dizer (diz lentamente com muita gravidade):

Nós devemos ser iguais à pedra

Que no grande mar do Novo Sistema.

Mergulha.

Nós devemos ser iguais à pedra

E não como a cortiça que flutua.

(Pausa).

Você não se lembra de nada que tenha analogia com esse poema? (HILST, 2008, p.343).

11 Os higienistas surgem por volta do século XIX para cuidar das doenças e controlar as epidemias. O papel dos escudeiros seria o de limpar a cidade, assemelhando-se às ideias de pureza pregadas no regime nazista.

A Menina apresenta para o Menino a poesia do sistema: “Pedra que afunda no mar”. Ela é a pedra, que afunda e permanece no fundo do mar, rígida, dura, sem movimento. Novamente há a relação com o controle. Já o menino é a cortiça, flutua, se move, não permanece no mesmo estado, é afetado pelas ondas do mar, não quer se render ao sistema.

Em *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*, Augusto Boal (1991) discorre desde a *mimêsis* representativa no teatro, até as reverberações de opressor e oprimido no contexto contemporâneo. Parcialmente, boa parte de seu trabalho deve-se à própria experiência de Boal à frente do Arena, as perseguições e influências de outros países da América Latina por onde passou durante o exílio no período de Ditadura no Brasil. Boal nos auxilia a (re)pensar como um sistema autoritário é capaz de transformar as personalidades e subverter o sistema, aspecto também apontado por Foucault (1979) em *Microfísica do poder*.<sup>12</sup> Quem era oprimido passa a oprimir e vice e versa. É a transformação do ser Humano. Hilda Hilst resgata, em alguns momentos, essa reflexão conceituada anos depois por Boal:

Filho: Cão lazarento. (O noivo aproxima-se mais) Porco.

(O noivo esbofeteia o rapaz)

Mulher (Para o noivo): Pare com isso.

Filho (Para o noivo): Só assim mesmo, canalha. Só eu amarrado (HILST, 2008, p.399).

Este trecho de *O verdugo* exemplifica a facilidade em se transformar em opressor. O Noivo sempre está em conflito com o Filho, contudo, não faz uso de força física, exceto no momento em que o Filho se encontra amarrado, quer dizer, em desvantagem. Vemos de novo o uso do poder e a modificação da personagem. Já em *O novo sistema*, essa mudança é mais evidente:

Menina: Eu sei tudo. Você se emocionou com os homens amarrados. Eu já te disse, os olhos devem registrar a cena, rápidos como um relâmpago. É só para provocar uma reação interior automática, eu não te disse. Automática. Pense nas melhores câmaras fotográficas.

Menino: E você já sabia de tudo isso quando chegou aqui perto de mim?

Menina: Sim. Eu fui avisada. Uma das minhas tarefas é essa, não permitir que as crianças iguais a você perturbem o trajeto de seus pais anêmicos para a morte.

Menino (Com extrema gravidade): E é isso que você fez comigo até agora. Você simplesmente ganhou tempo?

(Pausa) (Desesperado) **Enquanto meus pais... Eu compreendi... Eu compreendi.**

12 “[...]no ponto em que o poder encontra o nível dos indivíduos, atinge seus corpos, vem se inserir em seus gestos, suas atitudes, seus discursos, sua aprendizagem, sua vida cotidiana (FOUCAULT, 1979, p. 131).

Menina: Mas você não parece contente. E **você devia estar contente.**

Menino: Por quê?

Menina: **Por ter compreendido. A nossa única alegria é o entendimento.**

Menino: E tudo será sempre assim? O entendimento sem amor? Sem amor?

Menina: Sempre. (O menino aproxima-se da menina. Num gesto rápido pega o cinto que estava no chão e o coloca no pescoço da menina) É tolice você fazer isso. Você está me machucando. (Rapidamente) **Não adianta, minha morte não te salvará do Instituto e nem salvará teus pais da morte.** Eles já estão mortos. Não adianta. Pare. Não adianta... (HILST, 2008, p.355).

A menina é morta pelo menino. Neste recorte, a crítica de Hilda Hilst parece ser o conhecimento: um saber que mata. Ao se deparar com a verdade, o Menino enlouquece, compreende que o sistema não perdoa, nem mesmo seus pais. Isso o leva a reagir igual a tudo que ele questionava até então. O Menino não entendia porque os homens eram colocados no poste, não compreendia a metáfora da física, não assimilava como a violência se estabelecia como solução dentro do sistema. No momento em que vira o agressor, passa a oprimir, existe a transformação das personagens e a hipocrisia humana é evidenciada.

Outra forma de repressão praticável representada por Hilda Hilst é a sexual:

Homem (Levantando-se): Ainda bem que foi Ana e não fui eu.

Uma flor para um homem, já pensaste?

Até a mulher podia duvidar

Se serias ou não, mensageiro amoroso

De uma trama (HILST, 2008, p.162).

Existe uma conotação ambígua no Homem: representa também a bissexualidade. Ele encontra Meia-Verdade no meio da noite, se assusta, convida-o para ir a sua casa, diz que se olharam e riram: “afinal éramos dois homens plantados ali e quietos como dois lobisomens” (HILST, 2008, p.161). Essa ambivalência nos sentidos se justifica no contexto de liberdade sexual que permaneceu durante os anos de 1960/70 surgido pelo movimento *Hippie*, que tinha como lema: “sexo, drogas e *Rock`nRoll*”, como aponta Medeiros (1999) no livro: *1968: esquina do mundo*. Ainda que essa possibilidade não apareça em nenhum outro estudo analisado sobre a peça, é possível encontrar coerência na análise de representação, visto o contexto de mundo em que foi escrita e o fato da personagem Meia-Verdade, que é o visitante, aparecer na casa e depois ir embora sem ser notado. Em outro momento, também aparece um jogo de desconfiança ambígua por Maria:

Maria: E não achas estranho  
Que um homem te convide  
À própria casa  
Sem te conhecer?  
Entregas por acaso  
Teu rebanho  
A um forasteiro? (HILST, 2008, p.179).

Mesmo que Meia-Verdade pareça encantado com Ana no decorrer do texto, o que podemos perceber é um jogo de autoafirmação da personagem enquanto homem, passível de questionamento diante da época retratada pela peça: o período medieval, em que assumir uma sexualidade diferente não era uma opção. Como dissemos, o estado de exceção na obra de Hilda Hilst deve ser entendido como todas as formas que podem aprisionar o homem. Já em 1969, Hilst mostra o poder do capitalismo:

Cidadão 5 (Para os juízes): A gente recebe o dinheiro logo?

Juiz jovem: Assim que o homem morrer.

Verdugo (Desesperado, subindo no patíbulo): O homem é bom, gente. Olhem pra ele.

Cidadão 1: A gente não vê mais a cara.

(Risos) (HILST, 2008, p.421).

A transformação dos cidadãos evidencia o interesse no dinheiro oferecido pelos juízes, o dinheiro é capaz de comprar opiniões, no entanto, mais do que isso, é visto como um silenciador. Por dinheiro, a população não irá contestar a justiça e tampouco falar sobre o assunto. O dinheiro é a máxima representação do poder no mundo capitalista, é por conta dele que existe tanta corrupção do homem, indo além dos interesses políticos. Para calar as dúvidas e modificar os valores pessoais, é preciso barganhar, se apropriar dos discursos coletivos:

Juiz jovem: O homem esteve sempre contra vocês. Qualquer um que põe o povo contra as autoridades está contra vocês.

Verdugo (Para os cidadãos): Mas pensem, pensem... se ofereceram dinheiro...

Juiz jovem: Ofereceram dinheiro para que vocês se animem a nos ajudar.

Juiz velho: Com dinheiro é mais fácil um ajudar o outro (HILST, 2008, p.422).

O Verdugo é questionado pelos cidadãos que não entendem o porquê de ele defender o Homem, chegam até a sugerir que existe parentesco entre eles. A justificativa da morte é que o dinheiro ajudará a todos, inclusive a Filha que precisa da quantia para o casamento. Então, o homem fala pela primeira vez, pedindo que o matem de maneira rápida. A única forma de acabar com o sofrimento em situações limites é desejar a própria morte. Não há mais com o que lutar, o povo, que antes era seu semelhante e o apoiava, está contra ele, pedindo que o Verdugo o mate. O verdugo, por sua vez, diz que não o fará. Em desacordo, o povo avança sobre o homem, contudo o verdugo tenta defendê-lo:

Voz do verdugo (Com intensa comoção): Não. Não. Eu morro, mas... (Frase: "Então morre" - Começam a dar pauladas no homem e no verdugo. Cena de intensa violência. Frases soltas: "Dá uma no olho de cavalo" - "Toma você também, seu porco" - Terminam a chacina. Recuam vagarosamente. Silêncio esticado. Descem do patíbulo. Vê-se o homem e o verdugo lado a lado, mortos)

Juiz velho (Quebrando o silêncio): Nós não queríamos que fosse assim. (Mulher, filha e noivo se unem amedrontados, num canto. O carcereiro solta o filho e este sobe no patíbulo e olha para o verdugo, estarecido) (HILST, 2008, p.427).

As agressões, o pedido de morte do Homem, indicam um ser que se rende ao sistema, representado principalmente pelo assassinato das personagens. A repressão foi constante para que o Homem abandonasse o seu desejo de luta e se entregasse à vontade dos juízes, como Jesus, que foi negado por seus discípulos ao ser preso e rendeu-se à morte. Da mesma forma também acontece em *O novo sistema*:

Escudeiro-mor: Muito bem, senhores. Eis a minha resposta: a prática do Novo Sistema nasceu da necessidade, de contradições sérias e profundas do Velho Sistema político, para as quais parecia não haver saída. E continuo: a força do Novo Sistema está na consistência e na simplicidade com que resolve todas as dificuldades usando apenas (aponta os postes) umas poucas práticas, executadas de maneira muito convincente (HILST, 2008, p.361).

A repressão é uma artimanha para a manutenção do novo sistema. A referência é o aprisionamento do homem:

"[...] a pergunta que me faço e faço a todos é a seguinte: é lícito dar ao outro um tal nível de intensidade, vivendo todos nós nesse mundo dissociado, caótico, absurdo, esquizofrênico em que vivemos? Quem compreende esse mundo cindido nos leva inexoravelmente à decomposição de nós mesmos, à degradação de nós mesmos, à morte e ao esquecimento do que realmente somos ou poderíamos ter sido, forçosamente se vê levado, para sobreviver, a compactuar com o *status quo*" (HILST, 2013, p.59).

Nos postes, estão corpos expostos para impor o poder e lembrarem a população das novas regras.<sup>13</sup> Ao final, o Menino se curva ao sistema assim como o Homem: este gesto simboliza a aceitação do sistema. Se não é pelo amor, é pela dor (referência religiosa), ou pela vida: “Durante as exclamações de He! Ha! **o menino lentamente curva-se sobre si mesmo até ficar ajoelhado, curvado e imóvel.** As exclamações de He! Ha! Terminam com um Ha!” (HILST, 2008, p.361, grifo nosso). A violência é um dos elementos de metamorfose do homem, capaz de corromper seus valores, emudecer as opiniões e redefinir as posições contra ou a favor.

## CONCLUSÃO

A ditadura militar brasileira, especialmente os anos de 1960, formam a base de análise deste artigo, mas não há como deixar de mencionar o pós-guerra, o pós-holocausto, as ditaduras na América Latina, pois tudo, certamente, influenciou o pensamento de Hilda Hilst. A escritora, por sua vez, tentou traduzir em palavras a sua percepção acerca desses eventos. As questões religiosas e políticas manifestadas nos textos de Hilda Hilst simbolizam uma ferida exposta dos momentos em que os estados de exceção são executados, independentes de quais estejam sendo referidos naquele momento. São eles que nos levam a estar no limite, que pode ser entendido de diversas maneiras, seja no viés matemático, no sentido de extensão ou, ainda, como retratamos nessa análise, no sentido figurado. Hilda Hilst provoca o leitor a (re) pensar sua existência e toda forma de repressão que nos cerca, por isso utiliza uma linguagem expressiva na qual a interpretação pode depender do contexto de cada indivíduo. Assim, quando dialogamos com o limite do ser humano, pensamos na representação de um ser que ultrapassa a fronteira do suportável, chegando, então, a seu extremo:

Tenho muito medo, tenho pânico das situações-limite. Acho que eu escrevo sobre elas para me exorcizar. A paixão, a morte, o perguntar-se. Tenho muito medo de mim também, por isso escrevo. Escrever é ir em direção a muitas vidas e muitas mortes (HILST, 2013, p.151).

Hilda Hilst, em quase toda sua obra, trabalha com a limitação do ser humano, com o aspecto metafísico da sobrevivência humana em diversos campos sociais. Em sua dramaturgia, podemos notar condições de esperança, medo, fome e morte, palavras estas que representam o contexto histórico de sua escrita e evidenciam as facetas de um Brasil tão atual, ao lidar com golpe de estado, militares no poder, a transformação do ser humano, a ganância e as aparências.

Não há como negar a existência da representação da repressão, uma vez que a própria autora afirma que fez uso de alegorias para “dar seu recado”, porque sentia

13 Essa relação espetacular é apontada por Foucault: “[...] a justiça só prendia uma porção irrisória de criminosos; ela se utilizava do fato para dizer: é preciso que a punição seja espetacular para que os outros tenham medo. Portanto, poder violento e que devia, pela virtude de seu exemplo, assegurar as funções de continuidade” (FOUCAULT, 1979, p.217). Assim as relações de humilhação na presença de outros presos como fazem os SSs de As aves da noite ou matar o Verdugo e o Homem em praça pública, são elementos de repressão, representações de poder para gerar a obediência e o medo.

medo de sofrer retaliação física dos militares. A dramaturgia de Hilst é, sem dúvidas, sinônimo de resistência não apenas pela forma como (re) apresenta o estado de exceção brasileiro, mas também por ter conseguido ser premiada com *O verdugo*, que apresenta a violência e o poder como temas centrais do enredo, ainda diante do regime de ditadura militar. Buscamos demonstrar aqui a genialidade desta escritora capaz de escrever teatro, isto é, uma das artes mais perseguidas pelo regime militar no Brasil, e recontar a história não pelo olhar do oprimido ou do opressor, mas através de uma alegoria que permeia a poesia, a história, a ficção, a resistência e sobretudo, a vulnerabilidade de ser humano. Sem dúvida, tratar de Hilda Hilst e de sua obra é um desafio, a sua complexidade faz jus à quantidade de referências que a autora possui em sua escrita. Suas concepções de mundo estão ligadas ao que vivenciou e leu ao longo de sua trajetória, tanto que é difícil definir em que local sua dramaturgia se encontra: não é religiosa, não é engajada, não é existencial, mas é tudo ao mesmo tempo, é híbrida no sentido mais amplo da palavra.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *Sobre a Obsena Senhora D.* São Paulo, 1982. Disponível em <<http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticacfa.html>> acesso em 30 de maio de 2016.

ARAÚJO, Laura Castro de. *A dramaturgia de autoria feminina: 1990 a 2005.* In: XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e do III Seminário Internacional Mulher e Literatura – Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural, do GT Mulher e Literatura da ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística). Bahia, Ilhéus. Universidade Estadual de Santa Cruz. ANAIS. s.d, s.n. Disponível em <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/LAURA%20CASTRO%20DE%20ARA%20C3%9AJJO.pdf>> acesso em 04 de abril de 2017.

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas.* Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991. 6. ed.

BOGART, Anne. *A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro.* Tradução Anna Vianna: revisão de tradução Fernando Santos. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

DINIZ, Cristiano (org.). *Fico Besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst* São Paulo: Globo, 2013.

FIGUEIREDO, César Alessandro. *A ditadura militar no Brasil: memória e resistência da classe artística.* Revista eletrônica de Ciência Política, vol.6, n.2, 2015. p. 7- 27.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder.* Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1979.

HILST, Hilda, 1930-2004. *Teatro completo/Hilda Hilst*; posfácio Renata Pallottini. São Paulo: Globo, 2008.

HILST, Hilda. *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. Org: Cristiano Diniz. São Paulo: Globo, 2013.

MEDEIROS, Daniel. H. de. 1968: *Esquina do Mundo*. São Paulo: Editora Brasil, 1999. (Coleção De Olho na História).

OLIVEIRA, Leandro da Silva. *Representações do corpo na obra de Hilda Hilst*. Campinas, SP: [s.n.], 2013.

PALLOTINI, Renata. *Do Teatro*. In: HILST, Hilda. *Teatro Completo*. São Paulo: Globo, 2008.

SÍMBOLOS, Dicionário de. *Triângulo*. Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/triangulo/>>, acesso em 12 de julho de 2017.

VENTURA, Zuenir. 1968: O ano que não terminou. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VINCENZO, Elza Cunha de. *Um teatro da mulher*. São Paulo: Perspectiva, 1992.