

SILÊNCIO – A SUSPENSÃO DO TEMPO NO ESTAR COM HILDA

Silence – the suspension of time in being with Hilda

Ana Kfoury¹

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio

Hilda Hilst faz parte daqueles grandes encontros da vida! Têm autoras/autores que atravessam nossa trajetória, nos atravessam, e com elas/es vamos construindo percursos que vão dando a ver nossa inserção no mundo, nossos modos do pensar e do fazer. Sou muito agradecida à vida e à Hilda pelo nosso encontro. Não só por tudo o que ela moveu em mim e pelos trabalhos que realizei mobilizada pela força da sua obra e da sua palavra, mas também como pessoa, que eu tive a alegria e a honra de conhecer. Partilhei um pouco da sua companhia na Casa do Sol. Tive a sorte de passar uma temporada hospedada lá, na ocasião da escrita do roteiro de *Fluxo*², montagem teatral que encenei em 2002. Na passagem de ano de 2001 para 2002 tive o privilégio de conviver com Hilda, um réveillon para sempre inesquecível. Durante dias do janeiro que se abria, fui presenteada ao passar todas as manhãs escrevendo em seu escritório, mais precisamente em seu computador, enquanto ela lia. O computador gentilmente cedido pelo querido Mora Fuentes, e que ficava em meu quarto de hóspede, havia quebrado. Então, ele e Hilda resolveram a questão dessa forma, visto que o convite do réveillon aliava a minha estadia na Casa do Sol à feitura do roteiro. Tinha sido essa a nossa combinação e o convite era para eu ir lá descansar, passar o ano e escrever o roteiro. Eu não cabia em mim de tanto contentamento. Meu corpo era uma alegria só.

Ficávamos em silêncio em seu escritório e isso trouxe, de certa forma, uma proximidade profunda entre nós. O tempo parecia não existir. Eu estava muito envolvida e focada no roteiro, entrecruzando vários textos de Hilda para a construção cênico-dramatúrgica da peça que iria encenar com a Cia Teatral do Movimento³, CTM. Ela estava sempre em leitura, em pensamento, parecia ser o próprio tempo. Com certeza temporalidades agiam ali. Eu, em ebulição interna, em ação permanente.

¹ Diretora teatral e atriz. Pós-doutora no Programa Artes da Cena, ECO/UFRJ. Doutora em Artes Visuais pela UFRJ e professora do Curso de Artes Cênicas da PUC-Rio. Este artigo mescla afeto, memória, pensamento e atravessamentos da minha experiência e convivência com Hilda Hilst.

² Comemoramos os 10 anos de existência da Cia Teatral do Movimento, CTM, com a montagem teatral *Fluxo*, em 2002, no Espaço III do Teatro Villa-Lobos. Fiz a concepção, roteiro e direção. No elenco: Ana Paula Bouzas, Angela Câmara, Marília Martins e Ronaldo Serruya.

³ A Cia Teatral do Movimento, CTM, fundada por mim em 1991, estreou em 1992 com a peça *A Lua que me instrua*, com minha concepção, roteiro e direção, textos de Clarice Lispector, Elisa Lucinda, entre outros. No elenco: Ana Paula Bouzas, Andrea Miranda, Cristiane Feith, Isabel Cavalcanti, Maria Ceíça e Nadya Thaljy.

Forças me moviam para a escrita, cenas se abriam, tudo eu anotava, experimentava, digitava, sem precisões. A escrita era disforme, abundante, transbordava. Forças de criação agiam em mim a partir de *Fluxo-floema* e dos entrecruzamentos que eu intuía potentes para inserir na narrativa *Fluxo*, e que me chamavam para a cena. Hilda parecia imperturbável, nada a movia para fora de si. Passava as manhãs mergulhada nos livros, nas palavras, no silêncio. Não me perguntava nada. E eu obviamente também agia aquietada. Eu me sentia muito bem, era como se nos conhecêssemos há muito tempo, como se tivéssemos a intimidade para ficarmos longo tempo juntas em silêncio.

Eu já tinha ido duas vezes à Casa do Sol. A primeira, quando a conheci, foi para pedir autorização para fazer um roteiro a partir de seus textos, que resultaria no espetáculo *HH (informe-se)*⁴ que encenei com o Grupo Alice 118⁵. Ali começou nossa amizade. Passei um dia em seu quarto, tomando vinho do porto das 11h da manhã ao fim da tarde. Tinha enviado, antes, um vídeo com trechos de cenas de peças que encenei com a CTM, *Volúpia*⁶ e *Gula*⁷, que faziam parte do projeto de encenação dos 7 pecados capitais que estávamos desenvolvendo. Os roteiros eram criados a partir de textos de várias/os autoras/es. Foi meu primeiro contato com os textos dela, e em meio a tantas vozes, Hilda foi me chamando de modo tão contundente que decidi adentrar, conhecer e pesquisar o universo da escritora e fazer uma montagem teatral só com textos dela. Foi aí que tudo começou.

Nesse primeiro encontro, ela falou muito do pai, de maneira apaixonada e apaixonante, e me autorizou a fazer o roteiro. Disse também que tinha gostado das cenas que eu havia enviado e pronto. Ela era uma

⁴ *HH (informe-se)*, com minha concepção, roteiro e direção estreou no FRINGE 2000, no Festival de Curitiba. No elenco: Ana Abbott, Andreza Bittencourt, André Gilson, Bruno Ferreira, Fabiano Fernandes, Joana Cabral, Luciana Ferreira, Maria Clara Hertz, Patrícia Resende, Patrícia Melo, Rodrigo de Roure e Tarcísio Henicke. Fez temporada no Teatro Laura Alvim no Rio, além de circulação estadual.

⁵ O Grupo Alice 118, por mim dirigido, foi criado em 1998 por Ana Abbott, André Gilson, Andreza Bittencourt, Bruno Balthazar, Fabiano Fernandes, Luciana Ferreira, Maria Clara Hertz, Patrícia Melo, Patrícia Resende, Renato Borges e por mim. Estreou em 1998 com o espetáculo *Eu Sou Mais Nelson*, criado a partir de textos de Nelson Rodrigues.

⁶ *Volúpia*, por mim concebido e dirigido, tem roteiro assinado por Isabel Cavalcanti, Leonardo Sá, Marília Martins, Nadya Thaljy e por mim. Estreou no Rio, em 1997, no Teatro Delfin e, em 1998, em São Paulo, no Centro Cultural Vergueiro, Teatro Jardel Filho, fora a circulação por festivais. No elenco: Isabel Cavalcanti, Heitor Martinez Mello, Marília Martins, Nadya Thaljy e Pedro Brício. Textos de Adélia Prado, Alberto Morávia, Anais Nin, Aretino, Clarice Lispector, D. H. Lawrence, Gustavo Barbosa, Georges Bataille, François Villon, Elisa Lucinda, Henry Miller, Hilda Hilst, Giosi Lippolis, James Joyce, Júlio Cortázar, La Fontaine, Marquês de Sade, Paul Verlaine, Umar Ibn Muhammad Neufzawí (e anônimo do Século de Ouro espanhol).

⁷ *Gula*, por mim concebido e dirigido, estreou em 1999 no Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio. O roteiro foi assinado por Isabel Cavalcanti, Leonardo Sá e por mim, com a colaboração do elenco. Textos de Clarice Lispector, Hilda Hilst, Adélia Prado, Rubem Fonseca, Luis Fernando Veríssimo, Haroldo de Campos, Nelson Rodrigues, Leonardo Sá, Frei Betto, Nilton Bonder, Nina Horta, Günter Grass, Witold Gombrowicz, François Rabelais, Alice B. Toklas, Carlos Drummond de Andrade, Danuza Leão, Bertold Brecht, Ronaldo Serruya, Padre Antonio Vieira, Samuel Beckett. E citações de: Érico Veríssimo, Virgínia Woolf, Brillat-Savarin, Nietzsche, Freud, Kant, John Lanchester, Maria José de Queiroz, Sonia Hirsh, Joe E. Lewis, Diane Ackerman.

mulher muito conectada com ela mesma, sabia do seu valor, mesmo reclamando que ninguém a lia. Penso também que o que chamou a atenção dela, e talvez a fez autorizar-me a roteirizar e encenar a peça, foi perceber que eu estava iniciando e cavando mesmo uma relação com o seu trabalho, adentrando a prosa, a poesia, a crônica e o teatro. Eu tinha lido os textos na maioria em xerox, com a ajuda de amigas/os, e fuçando aqui e ali encontrei e comprei alguns livros em sebos. Enfim, me virei para ter acesso a seus textos e para ler Hilda Hilst⁸. Naquela época sua obra completa não havia ainda sido publicada⁹, embora ela tivesse consciência da potência e da importância de seu trabalho (não gostava de falar “obra”, achava pedante). Era incrível.

Me veio à memória uma matéria da *Folha de S. Paulo* (1992), na qual ela foi capa e cujo título era assim: “Ninguém me leu, mas eu fui até o fim”. Havia um trecho no final dessa matéria que falava sobre o meu espetáculo *Volúpia* e, ao ser perguntada se tinha interesse em saber sobre a peça, ela respondeu que não dava a mínima bola para isso. Lógico, pensei, imagina se ela ia se importar com uma peça na qual trechos de seus textos estavam em meio a uma miscelânea de outros. Naquela época, além de estar sendo chamada pela voz daquela escritora que adentrava a minha vida, eu já tinha ciência também do quanto Hilda causava impacto e interesse no público. Isso ficou escancarado em *Volúpia* e depois em *Gula*. Mas eu não imaginava na ocasião dessa matéria da *Folha* o encontro por vir. Aquele título da matéria, de alguma maneira, me marcou, ficou em mim como uma força de Hilda, uma frase-traço, uma assinatura-raio de uma mulher que se escutou e fez sua trajetória à revelia de padrões ou de facilidades de inserção no mundo literário de uma sociedade machista, fechada e excludente.

Voltando ao nosso primeiro encontro, minha sensação é de que era muito claro para Hilda que seu trabalho era seu trabalho, que ele estava e reinava ali, nos livros. Ela sabia que fazia literatura, que era escritora, e que eu era diretora de teatro. Eu não faria uma transposição dos seus textos para a cena, nem adaptação. Ela me percebeu. Ponto. Ainda nesse primeiro encontro ela me disse que era acometida pela maldição de *Potlatch*. Ela falava isso de maneira espirituosa, tinha um prazer que vazava junto à reclamação declarada que ninguém a lia ou compreendia. Fiquei impressionada com a temática *Potlatch* e mais mundos se abriam para mim a partir de e com Hilda. Fizemos uma homenagem a ela na ocasião de sua morte, com a CTM e o Grupo Alice 118, no CEAE¹⁰, Sesc

⁸ Agradeço muito à Vera Fajardo, a quem não tinha tido o prazer ainda de conhecer ou trabalhar e que foi muito generosa quando a procurei, me dando xerox e vários caminhos das pedras para achar e ler Hilda Hilst. Ela fez lindamente a peça *A obscena senhora D*, na Casa da Gávea, em 1993. Também à Beatriz Sayad, querida Biti, que ao saber do meu desejo de ir ao encontro da Hilda, me deu o contato de Yuri Santos, jovem escritor que secretariava Hilda na época, a quem agradeço muito também, e tudo deu certo. Meu muito obrigada, sempre, ao Mora Fuentes, *in memoriam*, por sua generosidade e amizade e à querida Olga Bilenky, com os quais passei dias inesquecíveis na Casa do Sol.

⁹ A partir do ano de 2001, a editora Globo iniciou a publicação da obra completa da escritora.

¹⁰ Idealizei e coordenei o Centro de Estudo Artístico Experimental, CEAE, dedicado à pesquisa, à investigação de novas linguagens cênicas e à formação artística de 2001 a

Tijuca, e que depois se tornou uma experiência artística em temporada com o Grupo Alice 118 no Teatro Café Pequeno e outras andanças. Não tive dúvida de chamar *Potlatch*¹¹ essa empreitada a ela dedicada.

Quando eu fui pela segunda vez visitá-la, levei o roteiro de *HH (informe-se)*¹², li algumas partes para ela e no meio da nossa conversa Hilda me sugeriu que colocasse o texto “Axeold”, do *Tu não te moves de ti*, no “momento Brasil”, que era como eu tinha direcionado o roteiro, com momentos: momento Lori, momento Deus, momento Brasil etc. Foi uma indicação maravilhosa e era um dos pontos fortes da montagem. Trazia a veia política, sarcástica e o tom debochado e crítico de Hilda Hilst. Ela fez outra observação certa, disse: “Está tudo certo, Ana, mas este início em *off* indicado no roteiro da peça deve ser de uma voz masculina e não feminina como você colocou”. Era o início da montagem, e o início de *Tu não te moves de ti*: “Para onde vão os trens meu pai?

2009, no Sesc Tijuca, Teatro II, em parceria com o Sesc RJ. O CEAE desenvolveu também a *Escola Livre de Artes*, como um consistente suporte artístico-educacional do projeto, que contou durante os 9 anos com aproximadamente 300 alunos, com a responsabilidade de estar interferindo, formando e transformando a vida de muitos jovens, adolescentes e crianças, além da participação ativa de adultos e do público da terceira idade, fazendo da arte um real instrumento de poder, integração e atuação social.

¹¹ *Potlatch* com o Grupo Alice 118 estreou em 2005 no Teatro Café Pequeno, RJ, realizando também o circuito lonas da prefeitura e a turnê *Palco Giratório* do Sesc nacional no mesmo ano. Elenco: Ana Abbott, André Gilson, Andreza Bittencourt, Bruno Balthazar, Maria Clara Hertz, Patrícia Melo, Patrícia Resende, Renato Borges e Marlos Gomes. O *Potlatch* foi estudado pela primeira vez pelo antropólogo Marcel Mauss e depois Georges Bataille (escritor muito lido e admirado por Hilda), entre outros. Bataille desenvolveu a noção de *Potlatch* em seu livro *A parte maldita*, aplicando-o a outros momentos da história. A prática do *Potlatch* (um tipo de festa “espetacular” que existe em diversas culturas) foi identificada pela primeira vez pelos etnólogos entre os índios da costa noroeste americana, no século XIX, em um ritual incompreensível para nossa sociedade, no qual destruíam grande parte de sua riqueza (desde incêndios de aldeias e objetos de valor à destruição de canoas e lançamentos de objetos preciosos ao mar, entre outros procedimentos). Bataille encontrou indícios deste ritual em outras culturas, o que pode indicar que o homem carrega uma espécie de impulso para o aniquilamento, que ultrapassa as circunstâncias culturais.

Movidos, então, pelo desejo de homenagear Hilda a partir deste conceito da perda, nosso *Potlatch* investiu em “jogar fora a cena”, para chegar, quem sabe, “mais perto do/a espectador/a”. A ideia era a de aproximar atriz/ator-espectador/a para produzir um espaço de sensibilização e tensão a partir dos textos de Hilda. Trabalhar Hilda no que chamei de espaço da informalidade era o grande desafio da experimentação que criamos, que se configurava a cada apresentação de uma maneira diferente, devido à interação com o público, proporcionando flexibilidade à montagem. Em *Potlatch as/os* espectadoras/es se confrontavam com uma Hilda fragmentada, dispersa em tiras de papel, em trechos de textos, em vozes em *off*, em imagens e poesias entregues eventualmente a eles pelas/os atrizes/atores, ou escritas pelos mesmos durante as cenas, entre outras possibilidades. Em *Potlatch*, nada se via/ouvia por inteiro, no sentido de os espectadores não serem estimulados para um foco determinado da cena. Dessa forma, homenageamos Hilda Hilst na época de sua morte, acalantando sua presença nos recortes de seus textos, nos pequenos detalhes da construção espacial, na simplicidade da cena, no confronto de sua escrita com o experimento que criamos, no enfrentamento de sua ausência na efemeridade do evento teatral.

¹² Criei o roteiro de *HH (informe-se)* com trechos de ficção da escritora como *Fluxo-floema*, *Qadós*, *Tu não te moves de ti*, *A obscena senhora D* e a trilogia pornográfica (*O caderno rosa de Lori Lamby*, *Contos d'escárnio* e *Cartas de um sedutor*). Incluí ainda *Do Amor* (poesia), *O auto da barca de Camiri* (teatro) e crônicas de *Cascos & carícias*.

Para Mahal, Thami, para Camiri, espaços do mapa, também para lugar algum, meu filho. Tu podes ir, e ainda que mova o trem, tu não te moves de ti” (Hilst, 1986, p. 113). Eu havia vislumbrado uma voz feminina pensando nela, na Hilda, queria fazer uma homenagem a ela no início da peça. Falei isso e ela me respondeu: “é um menino, Ana”. Foi a única interferência que a Hilda fez nos roteiros que criei.

Voltando à temporada na Casa do Sol, lembro também com saudade e afeto de fazer aquecimento de corpo e respiração com Hilda, a pedido dela, bem cedo na manhã. Na Casa do Sol, eu respirava a matéria-prima de *Fluxo*, o poço, o chão, as pedras, o espaço, o ar daquele ambiente mágico e acolhedor, os amigos Mora e Olga, e a própria Hilda. Ocorreu-me de partilhar com vocês uma vez que ouvi a Hilda dar boas gargalhadas. Era noite adentro, ela dormia, e Mora, Olga e eu ficamos na cozinha tomando vinho e conversando. Às tantas da noite, sentados à mesa ainda, eu olho para o chão, para uma porta aberta que dava da cozinha para a sala e vejo um prato de tamanho médio, de planta, se não me engano, virado com a profundidade dele para cima, se mexendo. Tomo um susto, dou um gritinho e aviso a eles. Ficamos todos olhando. Nada acontece. Silêncio. Olho de novo e, de repente, o prato avança, lentamente. E para. Grito de novo, pior, subo na cadeira, e paraliso. Ficamos os três olhando... e nada. Silêncio. Até que o prato vem vindo e desta vez todos nós vimos! Não estava mais sozinha. Pânico. O Mora, depois de hesitar um pouco, vai com coragem até o prato e o pega. Gritaria. Vemos, então, um besouro, grande, sair dali, andando pela cozinha aliviado. O coitado do besouro estava tentando sair debaixo do prato e o empurrava bravamente sem obter sucesso. Nunca ri tanto. De alívio e pelo inusitado. Rimos muito. E mais vinho. No dia seguinte, quando acordo, vou à cozinha e escuto a Hilda às gargalhadas ao telefone contando a uma amiga que a Casa do Sol voltava a dar o ar de suas graças místicas.

Fiz a maior parte do roteiro de *Fluxo* na Casa do Sol e voltei para o Rio. Quando terminei enviei-o para o Mora mostrar à Hilda. E fiquei na expectativa de um retorno. Dentro de uma semana toca o telefone e é ela. Gelei. Hilda? Ela foi ótima, rápida, alegre: “Ana, você me fez voltar ao meu texto. Nunca mais tinha lido meu livro. Como *Fluxo* é bom! (risos)”. Foi assim que Hilda deu o ok para mim, para o roteiro da montagem teatral *Fluxo*. Quase morri do coração. Que mulher deslumbrante, pensei, para usar o termo que ela sempre usava quando gostava de fato de alguma coisa. Era genial o entusiasmo dela com seu próprio trabalho.

Contei tudo isso para partilhar com vocês também um pouco da pessoa Hilda, que eu tive o privilégio e a sorte de conhecer, e dizer o quanto nosso encontro reverberou afeto, pensamento e criação na minha vida. Hilda atravessa vários momentos importantes da minha trajetória artística. Tanto como artista e diretora de teatro, como em salas de aula, no exercício da docência, no lidar com alunas e alunos de artes cênicas, tanto em cursos livres que criei especificamente em torno dos textos dela, no Rio e em muitos lugares do Brasil, como no curso de graduação de Artes Cênicas da PUC-Rio. Em 2016.1, em um tópico especial do curso, que intitulei “A palavra como campo de forças”, dediquei o

semestre todo à Hilda, resultando na encenação *Boca de Miséria*¹³, na vila dos diretórios da PUC. É bonito demais ver jovens no início de suas trajetórias, de seus caminhos, conhecerem Hilda, trabalharem Hilda, viverem a experiência maravilhosa e deslumbrante do lidar com o mundo das palavras de Hilda Hilst. É uma iniciação que marca, é determinante.

Hilda exige muito das atrizes/dos atores. Ela impõe habilidade na fala, fluência na lida com tiradas de textos longos, difíceis, com pouquíssima pontuação, que exigem fôlego, embocadura, além de entrecruzar poesia lírica, dramaturgia, prosa poética e crônica, de maneira muito singular e ousada. Hilda obrigada a atriz/o ator a trabalhar na materialidade da língua, e não na psicologia, com uma destreza e um humor admiráveis. Muitas vezes de um palavrear coloquial, eclode uma poesia intensa, profunda, dessas que reverberam e nos levam para lugares outros do pensamento, da vida, dos afetos, dando a ver a solidão, a perplexidade, a fragilidade, a grandeza de cada um/a de nós diante do mundo, ou diante do Incognoscível, como ela gosta tanto de dizer.

Para um/a atriz/ator iniciante experimentar Hilda nos inícios de sua trajetória é de grande valia, pois ele/a vai ter que entrecruzar necessariamente técnica e afeto, semântica e subjetividade. Técnica no sentido de entender aos poucos o que seria trabalhar na materialidade da língua, no corpo a corpo com o texto, no tatear e experienciar uma relação com o mundo das palavras a partir e com o rigor que este exige e demanda. Ela/e vai aprender, perceber e se surpreender com o lidar com a palavra como algo inaugural, e não como mensagem. Vai se dar conta de que palavra é abertura, e que os campos semânticos se abrem no ato de fala, e quanto mais se investe nessa travessia do próprio falar, mais os campos subjetivos vazam e transbordam, fazendo e trazendo, aí sim, todo o sentido da experiência em si. Uma compreensão do que poderia significar a palavra como afeto, palavra-afeto, aos poucos irá emergindo, encaminhando a atriz/o ator desde cedo a pensar e a trabalhar a palavra colada à ação. A ação está intimamente ligada ao afeto, àquilo que afeta cada um/a de nós, que afeta nossos campos subjetivos e nossas forças de ação no mundo. Nosso impulso de atuação. Ação efetiva-afetiva e não psicológica. A palavra para Hilda, em Hilda, abre mundos, a

¹³ *Boca de Miséria* foi o resultado de um processo de estudos e práticas em torno da obra de Hilda Hilst. As/os alunos assinaram o roteiro dramaturgico da montagem. Elas/es foram aos poucos escolhendo os textos que as/os chamavam e que desejavam falar. *Boca de Miséria* traz esses campos semânticos e subjetivos tensionados, as urgências também de cada um/a delas/es. A dramaturgia que criaram compreende trechos de “Fluxo”, *A obscena Senhora D*, *Tu não te moves de ti: Tadeu, Matamoros e Axerold*, “O unicórnio”, *Kadosh*, *O caderno rosa de Lori Lamby*, *Contos d’escárnio*, *Cascos & carícias*, *Bufólicas*, *Do amor, júbilo, memória, noviciado da paixão* e *Um diálogo com Hilda Hilst em Fico besta quando me entendem*, entrevistas com Hilda Hilst, organização Cristiano Diniz. A montagem foi encenada na vila dos diretórios da PUC-Rio, na rua da vila e em 4 casinhas dos estudantes (têm várias), Calé (Artes Cênicas e Letras), Casoc (História e Ciências Sociais), Cacos (Comunicação) e Cael (Direito). Na rua tinha muito do dionisíaco em Hilda. A veia política, sarcástica no final da montagem, e o tom debochado e crítico no início, numa carnavalização que criamos com um trecho de *Kadosh*, musicado pelo artista Lucas Wenglinski. As casinhas produziam um espaço desconcertante, com o linguajar árido e contundente da Hilda pulsando muito próximo do público.

atriz/ator tem que falar para dar a ver. Dar a ver o quê? O mundo deslumbrante de Hilda, repleto de poesia, humor, criticidade, política, pensamento-corpo, pensamento-suor, pensamento-voz, pensamento-chão. A palavra como atitude, como ética, como política, como poesia está entrelaçada na linguagem-corpo/linguagem-voz de Hilda. Os textos da Hilda pedem voz, leitura em voz alta. Escuta. Silêncio. Pasma. Fluência. Reivindica um corpo vazado, escancarado, político, insubmisso, emanando frestas do humano, em uma deslumbrante “merdafestança de linguagem”¹⁴.

Experienciar Hilda Hilst vai incidir nas escolhas textuais futuras da atriz/ator. Vai encaminhá-la na busca de textos calcados na linguagem, e não na representação do mundo. É bonito demais e comovente ver jovens estudantes de Artes Cênicas apaixonadas/os pela potência do mundo das palavras, desenvolvendo uma compreensão mais profunda e, portanto, crítica do que chamamos de “atuação”.

Bem, eu colocaria três eixos para partilhar mais um pouco meu pensamento com Hilda e abraçar Hilda Hilst. Três eixos que se tensionam, que são constantes na obra dela e que permeiam inúmeras indagações. Inclusive a indagação é uma tônica marcante em seus textos, “Frente a frente com Deus serei aquele amontoado de perguntas” (HILST, 1998, p. 94). Três eixos que movem esse incessante *pensamentear*: DEUS, o PAI (Apolôneo de Almeida Prado Hilst e, principalmente, o que ela fez a partir desta lacuna do pai, desta ausência tornada presença indelével em sua vida literária), e a PALAVRA. Enfim, essa trama do sagrado, do pai e da linguagem literária é um nó que se faz e desfaz e se refaz ininterruptamente.

PAI

Ela dizia: “Eu fiz minha obra por causa do meu pai. É uma coisa da vida inteira. Queria que um dia ele dissesse que eu era alguém”¹⁵. Dizia que o pai dela foi a razão dela ter se tornado escritora. Esse tensionamento do pai esquizofrênico e do medo de enlouquecer (que ela desenvolveu) faz Hilda se interessar por loucura e por loucos. Ela era impressionada pela desordem da loucura. Tudo o que ela queria era tentar ordenar a desordem. O amor por ele e a dor de sabê-lo louco a moviam na direção da escrita. Para encarar Hilda em criação, para encenar Hilda, penso que é preciso ter essa compreensão afetiva, quase como se o amor ao pai movesse um buraco no qual os conteúdos cognitivos, semânticos, críticos e filosóficos se potencializam. Quando fala de seu pai, tão amado, seu texto atinge uma beleza e uma dor quase insuportáveis. *O caderno rosa* é uma ode ao pai, antes de tudo. Há de se ter em cena muita habilidade técnica para suportar e dar conta de tanta afetividade. Em *Fluxo* esse amor se estilhaça por todos os lados:

¹⁴ HILST, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 46.

¹⁵ Cadernos de Literatura Brasileira. *Hilda Hilst*, n. 8, outubro de 1999. Publicação do Instituto Moreira Salles. p. 26.

Ele era eu, anão, ele era todo pra fora e ao mesmo tempo todo pra dentro. Ele era pra fora no dar, ele dava as coisas que não tinha, dava coelhos, carneiros, cordeirinhos, arroz feijão para todo mundo. Nisso ele era pra fora, apesar de que esse pra fora vem de dentro. Depois ele era pra dentro nos adentros, ele entrava no curral e ficava se desentranhando, achando o mundo cheio de gente triste, achando a vida bonita mas cheia de gente de ferro, gente dura como coisa muitíssimo dura, ele não era simples não, nada disso, era homem muito complicado, muito torcido como eu mesmo, e quando eu digo que ele se desentrenhava quero dizer que ele ficava se descobrindo, que ele punha pra fora os pensamentos de dentro, que ele pensamenteava, ele pensamenteava alto, você me entende? Ele dizia: meu Deus, meu grande Deus. Ele falava alto no curral, no meio das vacas, ele falava alto e pensava estar sozinho mas eu ouvia tudo, ouvido limpinho, olho fresco, ele falava assim: Meu deus, por que o mundo me comove tanto? (HILST, 1970, p. 40-41).

DEUS

A escrita de Hilda, como ela mesma dizia, é uma busca de Deus. Lemos em *A obscena senhora D*, que, segundo a escritora, foi a única mulher com quem ela conseguiu conviver: “a vida foi isso de sentir o corpo, contorno, vísceras, respirar, ver, mas nunca compreender, por isso é que me recusava muitas vezes, queria o fio lá de cima, o tenso que o OUTRO segura, o OUTRO, entendes? Que OUTRO mamma mia? DEUS, DEUS, então tu ainda não compreendes?” (HILST, 1986, p. 83). Sabemos que ela teve uma formação religiosa, vivia na capela, sabia de cor a vida das santas. Hilda fala o tempo todo desse inefável, do incognoscível, mesmo na pornografia. Ela dizia que podia blasfemar muito, mas que o negócio dela era o sagrado. “É Deus mesmo, meu negócio é com Deus”¹⁶. Ela dialoga com Deus por um viés do grotesco, de uma linguagem chula. Essa é a forma que ela encontrou e inventou para dialogar com o sagrado e com Deus, um caminho avesso ao dicotômico, binário, distanciado. Ela aproxima, mergulha e tensiona sagrado e vida. Traz Deus para muito perto, para o corpóreo. Ele vem para o mundano, para o carnal. Mas Hilda elabora a escrita dessa forma sem perder o pasmo, o medo... Ela diz: “Eu vi Deus em algum lugar. É isso o que eu quero dizer”¹⁷. Ela falava sempre que o que existia era a terra, o túmulo, o sepulcro. Ela tinha um medo enorme da morte, do desconhecido, do incognoscível. Lembro dela falando isso também para mim. O erotismo na obra de Hilda está também intrinsecamente ligado ao sagrado, a uma forma de experiência religiosa.

¹⁶ Cadernos de Literatura Brasileira. Hilda Hilst, n. 8, outubro de 1999. Publicação do Instituto Moreira Salles. p. 30.

¹⁷ Cadernos de Literatura Brasileira. Hilda Hilst, n. 8, outubro de 1999. Publicação do Instituto Moreira Salles. p. 37.

O erótico para Hilda é uma espécie de santidade. Ela falava que o erotismo não era uma revolução, mas que a santidade era uma revolução.

A atitude, o gesto político e o cômico de assertividade de Hilda de se retirar de uma vida digamos normal que levava em São Paulo, com festas, baladas, glamour e passeios urbanos, para se dedicar à literatura e se estabelecer na Casa do Sol, sítio da família em Campinas, para assim fazer do silêncio magistral daquele ambiente, repleto de vozes inaudíveis, seu lugar e ato de escrita, seu gesto abismal, é também um ato sagrado, traz esse tensionamento sagrado-mundano para dentro da prática cotidiana, cola o pensamento à ação, e dá mais grandeza e singularidade ainda à fortaleza e à potência que se tornou Hilda Hilst.

Ai Senhor, tu tens igual a nós o fétido buraco? Escondido atrás mas quantas vezes pensado, escondido atrás, todo espremido, humilde mas demolidor de vaidades, impossível ao homem se pensar espirro do divino tendo esse luxo atrás, discursivas, senado, o colete lustroso dos políticos, o cravo na lapela, o cetim nas mulheres, o olhar envesgado, trejeitos, cabeleiras, mas o buraco ali, pensaste nisso? Ó buraco, estás aí também no teu senhor? Há muito que se louva o todo espremido. Estás destronado quem sabe, Senhor, em favor desse buraco? Estás me ouvindo? (HILST, 1986, p.78).

PALAVRA

A paixão de Hilda pela palavra vazava por todos os cantos, recantos e brechas que ela pudesse abrir, furar e criar. Em *Fluxo*, “a palavra rara” aparece até como um personagem:

Que palavras são essas, anão? Ouviste afinal? Sim, Ruiska, serão alvíssaras? Presta atenção. Faze-te ao largo. Em arco. Dobra-te. Estende. Solta. Lança a que perfura e mata. Arranca do dorso agora a seta. Asceta: Acerta a direção da seta. Lança. Meu Deus, quem é essa que assim fala? Ruiska, meu nome é Palavararara. Palavararara! Sentai-vos, senhora, reclinai-vos. O poder de dizer sem ninguém entender. Compreendo muito bem, senhora. O poder de calar (Hilst, 1970, p. 48).

Não obviamente um personagem mesmo, mas uma criação repentina de Ruiska, o escritor desesperado pelas exigências mesquinhas de seu editor. E outras maestrias da linguagem de Hilda e do seu lidar brilhante com o mundo das palavras ainda em *Fluxo*:

Quero lhes contar do meu ser a três mas é tão difícil, goi goi, é ser de um jeito inteiriço, cheio de realeza, é ser casto e despuadorado, é um ser, que vocês só conheceriam num vir a ser, é como explicar a crisálida, que ela é casulo agora, e depois alvorada, é como explicar o vir a ser de um ser, que só se sabe no AGORA, ai, como explicar

o DEPOIS de um ser, que só se sabe no instante? Goi goi, estão vendo que esforço faz a minha linguinha para dizer dos mistérios do depois? (...) E ainda assim com esse esforço, a veia engrossando no pescoço, a língua se enrolando líquida, mesmo assim vocês estão dizendo ui, ui, que caldeirão de guisado, que merdafestança de linguagem (Hilst, 1970, p. 45-46).

O importante é salientar, então, o “como” ela trabalha com a palavra. O manusear desse trânsito surpreendente de linguagens, de um coloquial muito chulo irrompendo a poesia mais intensa, com uma habilidade e também com um senso de humor admiráveis. Todo esse emaranhado de palavras e de sentidos, de pensamento e de afeto, de ousadia e criticidade, de política e poesia, tece e pulsa a complexidade do universo da autora, uma das vozes mais importantes da literatura brasileira. “Você não sabe que eu preciso de solidão e de silêncio, que eu tenho muitas coisas dentro de mim mas que essas coisas também precisam de solidão e de silêncio para virem à tona, você não vê que é inútil você ficar tocando no meu corpo, que é inútil, que eu tenho vontade de ter asas, que o meu fogo é para outra coisa, meu Deus, para outra coisa, um outro fogo” (HILST, 1970, p. 128). Obrigada por tanto, Hilda, obrigada por tudo.

Vale lembrar que ela enjoou da escrita das crônicas incríveis que publicou nos anos 1990 no jornal *Correio Popular de Campinas*, e que lhe causaram várias cartas contestatórias de um público conservador, porque ela falava que tinha que ser sempre alegrinha, e isso era uma coisa muito chata. O *Correio* estava vendendo muito às custas dela, porque a veia sarcástica e política nas crônicas de Hilda mesclava crítica e humor de maneira avassaladora. Na verdade, ela parou para se dedicar inteiramente, como gostava, a seu próximo livro, *Estar sendo. Ter sido*. Em silêncio. “Eu gosto muito de sinfonia, todos os gêneros de Mozart, os quartetos de Beethoven. Só que eu não recorro à música quando escrevo, quando escrevia. Eu escrevia em silêncio, o tempo todo. Eu levantava muito cedo para escrever, porque o silêncio era maior”¹⁸. Ainda bem que Hilda as publicou no livro *Cascos & carícias: crônicas reunidas*¹⁹. Hilda também detestava que falassem mal do teatro dela, diziam que era muito literário. Ela enfrentava com a temperatura que lhe é peculiar: “‘Literário’ é mãe! Eu sei que falam isso. Que o meu teatro é de uma categoria menor. Categoria menor? É que as pessoas não são de uma categoria maior, né? Não adianta: eu sei que meu teatro, como tudo o que escrevi, é lindo demais. Mas as pessoas não querem ouvir as coisas como elas são”²⁰.

A consciência de que sua literatura estava acima de qualquer suspeita ou gênero que a pudesse enquadrar, ou que a ajudasse a se inserir no “mercado” (pois Hilda lidava com o mundo das palavras sem se

¹⁸ Cadernos de Literatura Brasileira. Hilda Hilst, n. 8, outubro de 1999. Publicação do Instituto Moreira Salles. p. 40.

¹⁹ HILST, Hilda. *Cascos & carícias: crônicas reunidas* São Paulo: Nankin, 1998.

²⁰ Cadernos de Literatura Brasileira. Hilda Hilst, n. 8, outubro de 1999. Publicação do Instituto Moreira Salles. p. 36.

submeter a ele, era sempre uma relação corpo a corpo) a fez ouvir tantas besteiras e sofrer inúmeras dificuldades de escuta, infelizmente. Ela diz: “Eu acho que sou diferenciada, sim. Tem pouca gente que escreve e pensa como eu. Eu sempre digo isso aí e sou considerada megalômana. Mas eu sei *quem* sou”²¹. Em relação ao campo das artes cênicas no Brasil, país que abarca uma diversidade de artistas singulares apontando uma abundância de linguagens, fica evidente a urgência da realização de outras práticas e formas de pensar e de fazer no campo do ensino de base, tanto nas escolas de teatro como nas universidades, que não sejam as do campo intencional do universo naturalista e psicológico. O “literário” condenado em Hilda recaía sobre a inoperância da “ação dramática” no texto teatral hilstiano, ação essa que a herança ocidental textocentrista impõe e que exige encadeamento causal, evolutivo e final. Hilda faz eclodir em e da sua escrita forças da vida, irrepresentáveis, advindas da intensidade da vida e do teatro, inseparáveis. Essa é a ação poética e o gesto ético-estético da escritora, e ponto!

Falar Hilda é um grande desafio e uma aprendizagem de deixar o texto falar, sem um eu comandar. É compreender na prática que a fala inaugura os sentidos, que a fala abre todo um campo semântico, que está sempre por vir. Foi muito importante encenar Hilda Hilst em épocas diferentes, porque são outros corpos, outros tempos, e o ato de dirigir nos põe sempre em jogo com o outro (leia-se a alteridade, mas também outros corpos, outras/os atrizes/atores) nos põe em relação com o mundo, com os atravessamentos e as forças do momento. A maneira brilhante como ela transita pelos gêneros da literatura, a maneira como a palavra de Hilda age em nossos corpos, em nossas vidas, abrindo mundos de pensamento, de afeto, de criticidade, de pasmo, a veia sarcástica e desconcertante de sua escrita, a veia política que eclode das suas palavras é tão potentes quanto atual. Penso que a atualidade de Hilda também se dá justamente porque sua palavra é potência e não mensagem, e enquanto existirem corpos-sopros, vazados, potencializados, enfrentadores e críticos, sua voz e força poderão ser ouvidas e reverberadas.

E para terminar, nada melhor do que Hilda Hilst:

Que cê tem, pai? Hoje sonhei com você, pai, sonhei que eu subia um monte e você ia na frente. Você catava umas pedrinhas muito bonitas e a gente ia subindo. Depois você catou tantas pedrinhas que não cabiam mais na tua mão, aí eu ia pegando as que caíam. Mas tinha uma coisa gozada. O que, filho? Você estava vestido de padre. Padre é? E o mais gozado é que a tua saia levantava com o vento e a tua bunda aparecia. Gozado mesmo, filho. O menino subiu nas minhas pernas e começou a rir esplendente-histórico repetindo: a bunda do papai a bunda do papai. Está bem, disse-lhe, agora chega, todo mundo tem bunda, seu pai também. Saiu das minhas pernas, pegou a bicicleta, ficou dando voltas no quintal, esganiçando: todo mundo tem bunda

²¹ Cadernos de Literatura Brasileira. *Hilda Hilst*, n. 8, outubro de 1999. Publicação do Instituto Moreira Salles. p. 33.

todo mundo tem bunda papai também. Fecho os olhos, torço a cara, enfarado. O mundo parece fosco e ao mesmo tempo fulvo. Baço e fulgente. Subindo um monte, é? Catando pedrinhas. Tantas que não cabiam nas mãos. Pedrinhas. Palavras? Palavras que um outro vai tentar juntar para explicar o inexplicável. O traseiro à mostra. Isso complica muito (HILST, 1986, p. 32).

Foto 1 - Volúpia - direção Ana Kfourri (1998/99) - coletânea de textos. CTM. Na foto: Nadia Thalji, Pedro Brício, Isabel Cavalcanti, Heitor Martinez Mello e Marília Martins. Fotografia Dalton Valerio.



Foto 2 - Gula - direção Ana Kfourri (1999/2000) - coletânea de textos. CTM. Na foto: Pedro Brício, Ronaldo Serruya, Marília Martins e Ângela Câmara. Fotografia Dalton Valerio.



Foto 3 - Potlatch - direção Ana Kfourri (2005) - textos Hilda Hilst. Ensaio fotográfico para a estreia da peça, Ana Kfourri e um slide de Hilda Hilst. Fotografia Dalton Valerio.



Foto 4 - H H (informe-se) - direção Ana Kfourri (2000/2001) - textos Hilda Hilst. Grupo Alice 118. Na foto: Patrícia Resende e Ana Abbott. Fotografia Dalton Valerio.



Foto 5 - Boca de Miséria – direção Ana Kfourri (2016/17) – textos Hilda Hilst. Montagem realizada com alunas/os do Curso de Artes Cênicas da PUC-Rio, do tópico especial *A palavra como campo de forças 2016.1*, da professora Ana Kfourri, com a colaboração dos alunos da turma *Projeto SOM*, do professor Daniel Castanheira, e do artista Lucas Wenglinski, que compôs a música inicial especificamente para a montagem! Assistência de direção Tainah Longras. Na foto: Lucas Pinho, Ana Paula Pimenta, Deborah Schor, Gizelly de Paula, Gabriel Pereira e Luísa Espíndula. Fotografia Raphael Aguiar.



REFERÊNCIAS

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. **Hilda Hilst**, n. 8, outubro de 1999. Instituto Moreira Salles.

HILST, Hilda. **Fluxo-floema**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

HILST, Hilda. **Tu não te moves de ti**. São Paulo: Cultura, 1980.

HILST, Hilda. **Com meus olhos de cão e outras novelas**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

HILST, Hilda. **O caderno rosa de Lori Lamby**. São Paulo: Massao Ohno, 1990.

HILST, Hilda. **Contos d'escárnio – Textos grotescos**. São Paulo: Siciliano, 1990.

HILST, Hilda. **Cartas de um sedutor**. São Paulo: Paulicéia, 1991.

HILST, Hilda. **Estar sendo. Ter sido.** São Paulo: Nankin Editorial, 1997.

HILST, Hilda. **Cascos & carícias:** crônicas reunidas. São Paulo: Nankin, 1998.

HILST, Hilda. **Teatro reunido.** Vol. I: “A empresa” (subtítulo A possessa), “O Rato no muro”, “O visitante”, “Auto da barca de Camiri”. São Paulo: Nankin Editorial, 2000.

Contato da autora:

Autora: Ana Kfourì

E-mail: anakfourì14@gmail.com

Manuscrito aprovado para publicação em: 01/02/2024