

LACERDA, Júlia Fernandes. *O rato no muro*: Decupando elementos textuais dramáticos e não-dramáticos. Florianópolis: UDESC. PPGT. CNPq; Bolsista de Mestrado; Stephan Arnulf Baumgärtel.

RESUMO

O presente artigo pretende realizar um estudo dramatúrgico da peça teatral da autora brasileira Hilda Hilst, escrita em 1967 e intitulada “O rato no muro”. Hilda Hilst foi uma escritora que produziu poucas peças teatrais em sua trajetória, sendo seu principal ramo a área da literatura em prosa e poesia. Esta pesquisa pretende efetuar uma análise do seu texto teatral para fomentar uma discussão em torno de sua escrita, sob diferentes perspectivas, a fim de problematizar questões como o *status* desse texto enquanto texto dramático; os traços de performatividade inscritos nele; a construção do personagem e a relação entre personagem e narrativa. A intenção aqui não é enquadrar a peça “O rato no muro” em um estilo teatral específico, mas analisar sua relação com diferentes estéticas teatrais.

Palavras-chave: Hilda Hilst. Dramaturgia. Análise de Texto Teatral. Teatralidade Textual Representacional e Performativa.

ABSTRACT

The present article wants to analyze the dramaturgic structures of the play “O rato no muro”, written by Brazilian author Hilda Hilst in 1967. Hilda Hilst is commonly known as a writer of prose and poetry, since she published only a few plays in her career. This analysis pretends to reflect on the characteristics of this playtext in order to create a discussion on her writing that problematizes its characteristics from different points of view, raising questions such as its status as a dramatic playtext, the performative traits written into its structure, the construction of character and its relation to the narrative structure. The intention is not to label the piece with a specific theatrical style, but rather to analyse its relation with different theatrical styles.

Keywords: Hilda Hilst. Dramaturgy. Analysis of the Theatrical Text. Textual Theatricality Between Representation and Performativity.

A peça de teatro *O rato no muro* é uma obra datada de 1967 e assinada por Hilda Hilst. Brasileira, nascida em Jaú (SP) em 1930, Hilda Hilst escreveu por quase 50 anos e recebeu importantes prêmios literários nacionais com sua prosa, poesia, ficção e teatro. Faleceu aos 73 anos e hoje é reconhecida como um dos principais nomes da literatura brasileira contemporânea. Iniciamos esta análise dramatúrgica com a descrição detalhada do cenário proposto pela autora em *O rato no muro*:

Interior de uma capela. Paredes brancas com algumas manchas negras, como as de um incêndio. Ao fundo, uma cruz enorme, negra. No chão, a sombra de uma cruz luminosa onde as mulheres se movem. Um vitral, ou uma grande escultura representando a figura de um anjo [...].

O cenário deve ter dois planos. É preciso que se veja o interior da capela e, ao mesmo tempo, em certos momentos, uma cerca que estaria a alguns metros de um muro que jamais se vê.

Na capela, alguns castiçais, um banco e uma pequena janela. As freiras estão em círculos, ajoelhadas e, ao lado de cada uma, um pequeno chicote de três cordas.

A Superiora está de pé, afastada das outras (HILST, 2008, p.103).

Podemos observar que a indicação de cenário supracitada nos remete a um teatro dramático tradicional, no sentido de que é proposta a representação em um ambiente específico — um convento — que nos é sugerido por imagens como a cruz, a escultura, o interior da capela e as freiras. Entretanto, no decorrer da peça esses traços dramáticos presentes tanto na descrição de cenário exemplificada quanto na própria estrutura dialógica dos personagens são mesclados a traços que podemos reconhecer como de um teatro que transgride a forma dramática, perpassando por estéticas que podem ser reconhecidas como de um teatro lírico, simbolista ou absurdo — alguns destes aspectos discutiremos no decorrer deste estudo.

O rato no muro se situa no espaço entre o dramático e o não-dramático: ao mesmo tempo em que mantém uma estrutura de drama, com personagens, conflitos, rubricas, há um espaço de significações que não se completam, que estão abertos e que podem ser percebidos como não-dramáticos.

Birkenhauer (2007) afirma que, segundo Poschmann (1997), “as teorias mais recentes do drama [...] atestam aos textos teatrais um ‘uso poético da linguagem’ [...] se referem ao seu próprio acabamento formal e ao processo teatral de representação e da percepção” (BIRKENHAUER, 2007, p. 16)¹. A poesia, neste caso, está na própria forma de escrita utilizada por Hilst, mesclada aos diálogos e situações entre personagens e mundo. É uma característica que pode ser observada na leitura do próprio texto; não prescinde a encenação do mesmo para tornar-se poético: a brincadeira com as formas de diálogo que se entrelaçam e se complementam, a utilização de metáforas para tratar de temas concretos e subjetivos, são alguns aspectos que podemos destacar da escrita de Hilst sobre o uso da linguagem poetizada e que analisaremos a seguir.

O rato no muro é composto por dez personagens: destas, nove são nomeadas Irmãs, cujos nomes são letras que vão de A a I; e uma é a Irmã Superiora. Somente quatro irmãs são caracterizadas pela autora no momento da apresentação das personagens: “Irmã A: tem os olhos arregalados. [...] Irmã C: tem manchas de sangue na roupa. [...] Irmã G: muito velha. Come o tempo inteiro. Mastiga. [...] Irmã I: irmã de sangue da irmã H” (HILST, 2008, p.103).

Os personagens são descritos sem nenhuma razão aparentemente lógica, apenas a autora opta por discernir alguns aspectos de certos personagens de antemão ao texto dramático, enquanto que as outras personalidades são reveladas durante o desenvolvimento do enredo. As Irmãs não possuem

¹ In den neuen Dramentheorien wird auch Theatertexten eine – poetische Verwendung der Sprache – attestiert, insofern sie sich nicht durch das Dargestellte definieren, sondern sich auf ihre eigene sprachliche Verfasstheit und auf den theatralen Repräsentations – und Wahrnehmungsprozess beziehen.

nomes próprios, são caracterizadas por letras que não determinam exatamente as particularidades de cada uma. No entanto, as poucas qualidades que Hilst coloca àquelas Irmãs no momento da apresentação dos personagens sugerem uma individualidade delas, que é desconstruída algumas vezes durante a leitura da peça, quando as falas das personagens parecem se completar como uma voz uníssonas.

Irmã H: Nunca! Eles deixaram as manchas... aqui.

(*aponta a parede*)

Irmã I: E no pátio!

Irmã B: Eles tocaram o muro.

Irmã A: Moveram os lábios.

Irmã G: Tinham o hálito luminoso.

Irmã C: Eles... sangravam.

Todas juntas: Sangravam?

Irmã C: Sim! Essas manchas na parede e aquelas outras no pátio são manchas de sangue.

Irmã H (*em pânico*): Mas não é possível... são tão escuras. (HILST, 2008, pp.126-127).

Podemos dizer que as personagens atuantes em *O rato no muro* são esféricas, “organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender” (CÂNDIDO, 1987, p. 63), distinguindo-se do que seriam as personagens planas: “na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; não há mais de um fator neles” (FORSTER, *apud* CÂNDIDO, 1987, p. 62). São personagens que não possuem comportamentos que possam ser identificados logo no começo da peça; não têm um caráter pré-definido pela autora que possa ser facilmente identificado pelo leitor.

As personagens são reveladas pelas suas falas enquanto ações em si mesmas; o que movimenta o enredo são os conflitos internos das freiras, ao mesmo tempo em que há um conflito externo que pode ser identificado na figura da Superiora e do muro que desperta o desejo nas freiras de transcendê-lo:

Aparecem a Superiora e a Irmã B, destacadas junto à cerca.

Superiora: Afaste-se daí.

Irmã B: Vim ver os girassóis.

Superiora: Mas não há girassóis.

Irmã B: Eu sei. Mas vim ver se as covas estão prontas para os girassóis.

Superiora: Isso não é o seu trabalho.

Irmã B: Mas mesmo assim, o que é que tem, Madre. Sempre gostei tanto de ajudar.

Superiora: Ajude-se a si mesma. Olhe cada vez mais para baixo, mas não neste lugar.

Irmã B: E será que eu posso perguntar por quê?

Superiora: Não deveria, mas posso responder: Se ficar por perto, terá vontade de colher as sementes dos girassóis quando eles crescerem.

Irmã B: E isso teria muita importância, Madre?

Superiora: Lógico, olhando para o alto, na hora de colher as sementes, você veria o muro.

Irmã B: Nós sempre veremos o muro, Madre. De qualquer lado que se olhe... E mesmo se eu não colher as sementes, a outra Irmã há de fazê-lo. A Irmã E. Ela verá o muro.

Superiora: A Irmã E só sabe ver o gato.

Irmã B: Mas ele morreu hoje de manhã.

Superiora: Mas ela continuará a procurá-lo sempre. Nunca viu nada além do gato. Basta. E afaste-se daí (HILST, 2008, p.123).

A narrativa do texto teatral aqui apresentado tem uma forma linear de escrita, ao mesmo tempo em que apresenta um enredo circular, onde a discussão gira em torno das confissões dos pecados de cada Irmã, e do desejo de poderem enxergar o que há do outro lado do muro.

Se levarmos em consideração que no texto há predominância do imaterial; que há palavra poética pela própria palavra, pelas sensações e ideias dos personagens, percebemos que estes não têm a função dramática de conduzir o enredo para um determinado fim, mas sim de “comunicar uma configuração de imagens poéticas” (PALLOTTINI, 1989, p. 122), o que aproxima a linguagem deste texto ao teatro chamado absurdo:

Muitas vezes, as mais recentes peças do teatro do absurdo (que às vezes recusa esse nome e escolhe chamar-se teatro metafísico, poético, transcendental) não são mais do que uma exposição lírica de certos conceitos, de certas visões de mundo, de um mundo que está no fim, que se esfacela, que se desmancha, como as próprias falas e como os próprios personagens. Naturalmente, nestes casos é até ridículo falar-se em conflito, avanço de conflito, resolução de conflito. O conflito dir-se-ia que é entre o mundo dos personagens (leia-se do autor) e o mundo real concreto, atual, em que, a despeito de tudo, vivemos (PALLOTTINI, 1989, p. 115).

O jogo com a linguagem que é deformada e retirada do seu significado original, aqui acontece algumas vezes através de um jogo de ritmo e de repetição, em que a palavra já não está significando algo concreto, mas expressando uma “confusão” inerente ao personagem. Dentro da escrita de Hilst há uma lógica interna que tem uma coerência. Suas peças tratam do absurdo de ser vivo, de estar vivo, das situações absurdas de vivência do homem.

As personagens de *O rato no muro* podem ser vistas como seres que se multiplicam, que não têm identidades particulares, que “refletem aspectos de uma única personalidade [sendo] tal dissociação, aliás, característica do teatro moderno [e absurdo]” (ROSENFELD *apud* VINCENZO, 1992, p. 43).

Outra conexão possível e relevante para este estudo é o conceito de drama lírico, cuja “denominação [...] indica que aqui não tinha lugar uma ação que se desenvolvesse progressivamente com impactos, intrigas e empreendimentos entrecruzados como no drama elaborado para o espetáculo” (SULZER *apud* LEHMANN, 2007, p. 98). Cabe destacar a relação que Birkenhauer faz do simbolismo e do teatro lírico como fundamentos do teatro pós-dramático, e que vão ao encontro do estudo aqui proposto. O texto ser denominado “poético ou não, não é determinado por um caráter que possa ser definido conceitualmente como dramático ou não-dramático em si” (BIRKENHAUER, 2007, p. 17)². Isto está relacionado diretamente à percepção estética do leitor e à proposição estética do autor/ encenador.

O que possibilita enxergarmos a peça *O rato no muro* como algo para “além do drama” é o fato de que a ação não se movimenta, está sempre no mesmo lugar, não construindo uma sequência de confrontos que caminham para um desenlace.

² [...] ob ein Text – poetisch – genannt wird oder nicht, ist nicht durch einen *per se* begrifflich bestimmbar – dramatischen – oder – nicht mehr dramatischen – Charakter determiniert.

É o que acontece nesta obra de Hilda Hilst: os personagens não contam uma história linear, não caminham para um desfecho, mas mantêm diálogos que retratam a situação daquele momento específico em que a narrativa se desenvolve. Nesse sentido, a peça se encontra entre o dramático e o não dramático por apresentar uma estrutura que está situada no drama (uma vez que existem conflitos internos e externos, estrutura de diálogos e sequência de cenas), mas que ao mesmo tempo se diferencia do dramático na própria forma da escrita, no modo com que as ações (verbais) dos personagens se desenvolvem.

É perceptível que há em *O rato no muro* uma valorização da palavra lírica, rompida por algumas palavras mais concretas como as quebras da Irmã G sempre perguntando por comida. Essas quebras parecem colocar o leitor num plano palpável, possibilitando que ele crie vínculos com os personagens e com o enredo. Podemos destacar também a qualidade cômica presente nas falas das Irmãs que caracterizam o texto não por diálogos em contraposição, mas por monólogos entrecortados por ações verbais, que dão ao texto um caráter mais lírico-musical do que dramático-narrativo.

As referências ao muro e aos seres constroem um imaginário comum ao leitor, que fica atento às menções feitas pelas Irmãs como possíveis desenlaces do enredo, mas que acabam por não se desenlaçar.

Irmã G: Olhe o rato!
Superiora (*para a Irmã H, severa*): O rato é você! (*tom crescente, procurando tensão*)
Que deseja subir e ver.
Irmã D: No entanto, no entanto.
Superiora: Ainda que tu subisses...
Irmã D: Aquela pedra lisa...
Superiora: E assistisses...
Irmã D: Ao mais fundo, ao mais alegre.
Superiora: O mais triste...
Irmã D: Ainda que tocasses...
Superiora: Aquela pedra rara...
Irmã D: E deixasses o vestígio...
Superiora: De uma mancha...
Irmã D: Escura ou clara...
Superiora e Irmã D: Ainda... ainda
Superiora: Não seria o suficiente.
Irmã D: Para o teu desejo de ser mais (HILST, 2008, p.140).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIRKENHAUER, Theresa. **Zwischen Rede und Sprache, Drama und text.** Überlegungen zur gegenwertigen Diskussion. In: BAYERDORFER, Hans-Peter et. al. *Vom drama zum Theatertext?* Tübingen: Max Niemeyer, 2007. Traduzido como Entre a fala e a linguagem, por Stephan Baumgärtel [tradução não publicada].
- CÂNDIDO, Antonio et. al. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1985.
- HILST, Hilda. **Teatro completo.** Org. Alcir Pécora; posfácio Renata Pallottini. São Paulo: Globo, 2008.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia** – A construção do personagem. São Paulo: Ática, 1989.

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