

JOGOS DE PODER EM HILDA HILST E HEINER MÜLLER

Cyntia Carla¹

Este trabalho é um diálogo entre dois autores de mundos diferentes, Hilda Hilst e Heiner Müller. Para que se estabeleçam laços possíveis entre os autores inicialmente é proposta uma análise separada das peças *O Visitante* de Hilda Hilst e *Quarteto* de Heiner Müller, em seguida as estruturas e idéias comuns ou dissonantes entre as peças serão observadas. A busca das diferentes possibilidades de se pensar e lidar com o desejo suscitou este texto, que tenta compreender os diferentes caminhos seguidos pelos autores.

JOGOS DE PODER

Heiner Müller é um escritor que pode ser dito como pós-moderno, não se apegando a uma única estrutura de construção de texto em suas diferentes peças, seus temas também são diversificados. A maioria de suas peças possui forte influência política e relações auto-biográficas como coloca Fernando Peixoto, em sua apresentação dos textos teatrais de Müller: “Processos de vivência que Müller viveu enquanto pesadelo- como ele define seu conhecimento do nazismo- e realidade. Que define o ponto de partida de sua obra” (1993: p.XIV).

Neste contexto *Quarteto* (peça escrita a partir do tema de *Relações Perigosas* de Chordelos de La Closs) apresenta uma estrutura simples, se comparada imediatamente a outras peças do autor e, próxima da prosa, pelos longos monólogos envolvendo as personagens e quase ausência de rubricas, mas em uma segunda leitura vemos que as falas existem através de uma complexa rede de comunicação que diz respeito, não só às interações entre as personagens, mas às intenções marcações gestos e outros diferenciais do texto teatral. Essa primeira análise do *Quarteto* quer encontrar estruturas e funções no texto seguindo um pensamento de que o tema do texto são os jogos de poder entre as personagens.

¹ Cyntia Carla, artista performática, diretora, atriz, pesquisadora em arte corporal, telepresença e novas tecnologias, cursando bacharelado em Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, é integrante do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos com coordenação da Prof^a Dr^a Maria Beatriz de Medeiros participando de espetáculos e performances; Ministrante da oficina “Performance em telepresença e o ator” no Festival de Inverno UFMG, em Diamantina (2003).

O autor deixa na peça margens amplas para o encenador, a começar pela descrição do cenário que quer unir os salões da revolução francesa ao Bunker² após uma fictícia terceira guerra mundial, este cenário estaria então no limite de um luxo decadente e condenado ao esquecimento. Nele duas personagens começam um perigoso jogo de verdades e mentiras no qual elas mesmas se colocam.

O primeiro monólogo da peça é protagonizado pela mulher Merteuil que fala como se estivesse se dirigindo a uma segunda pessoa, porém esse só chega no final de sua fala, é quando se percebe uma súbita mudança na forma de falar. Temos, então, a impressão que o primeiro discurso era o que realmente diz respeito à sensação da personagem, contudo se transforma com a chegada real de Valmont, passando de um tom inquisidor para uma fria recepção: “Merteuil- Valmont! Chegou bem na hora. E quase lamento sua pontualidade(...)” (MÜLLER, 1993: p.59).

Mesmo antes da chegada de Valmont o texto diz respeito à relação dos dois e a outros possíveis encontros amorosos. As duas personagens conversam trocando farpas e o foco de todas as primeiras falas são os possíveis novos amores, que são sempre encarados pelas personagens opostas com desprezo.

A forma sutil com que as personagens trocam o assunto do amante do outro para o seu pode ser sentida quando a Marquesa Merteuil pergunta a Valmont de sua amante:

“Merteuil-(...) Quem é a felizarda do momento? Ou deve-se chamá-la de desgraçada?
Valmont - É a Tourvel. Que importa para o seu indivisível?
Merteuil - Ciumento, você, Valmont. Que recaída. Eu entenderia se você o conhecesse.(...)” (p.60).

No longo discurso que vem logo após ser revelado o nome da rival, a Marquesa apresenta ataques sucessivos com diferentes temas que vão desde dúvidas de sua virilidade a agressões diretas à rival. É estabelecido então o embate entre os poderes de sedução das personagens, onde a capacidade de gerar desejos é encarada como única forma de vencer.

Como a peça trata do desejo, a velhice é sempre citada, pelos dois lados, como forma de afronta:

“Merteuil - (...) fareje o rastro enquanto está fresco. Um pouco de juventude, já que o espelho não oferece mais.

² Esconderijo localizado no lado norte da chancelaria alemã nazista era uma complexa estrutura protegida por paredes de concreto de 3 metros de espessura. Construído 10 metros sob a terra.

Valmont-(...) Há muito tempo não cai uma gota de chuva no seu semblante. Quando foi a última vez que se olhou no espelho, santa amiga?” (p.61).

A figura, que aparentemente comanda a ação no início da peça é Merteuil, contudo como o tema da mesma está sempre referenciando o outro (masculino), pode se dizer que é ele quem comanda a ação. A partir do momento em que as alfinetadas da marquesa se tornam realmente agressivas, ele, que até então apenas respondia às falas dela num tom quase informativo, toma para si o discurso e galha a dianteira deste. Muitas vezes no texto o dom da oratória, usado na sedução, se confunde com a tomada do poder sobre o outro.

Em um determinado momento do texto torna-se claro que todas essas ofensas e punhaladas fazem parte de um jogo conhecido e firmado entre o casal no qual a principio nunca houve vencedores:

“Valmont - A bestialidade de nossa conversa fadiga a minha beleza. Mais uma mordida, mais uma patada. Cada palavra rasga uma ferida, cada sorriso desnuda uma navalha. Deveríamos deixar nosso papel ser encenado por tigres. A arte cênica das feras” (p.63).

As relações homem e a mulher são então resumidas ao poder de sedução diante de uma vítima em potencial a ser consumida. É quando o jogo se estabelece na forma de representação, as duas personagens assumem novos papéis e diferentes sexos para poderem através do outro continuar a existir, já que a existência é encarada no texto como a realização sexual diante da morte futura:

“Valmont - (...) Só a morte é eterna, a vida se repete até o bocejo do abismo(...) Pense na morte Marquesa. O que diz seu espelho? Sempre é o outro que nos encara. É este quem procuramos quando nos revolvemos entre corpos estranhos, fugindo de nos mesmos” (p.63).

Para que se estabeleça definitivamente o jogo, Valmont sai novamente, a fim de recomeçar a estrutura da peça agora com novas personagens, a Marquesa Merteuil é Valmont e começa a mesma estrutura de um monólogo dirigido a um a outra pessoa ausente, no caso Madame Tourvel representada por Valmont. O elemento masculino transforma-se em feminino para dar vazão a um diálogo com sexualidades invertidas ao mesmo tempo em que a mulher se transforma no próprio Valmont, colocando na peça de forma direta a interpretação da marquesa sobre este e, de forma indireta, a interpretação da mulher sobre o homem.

Alterando-se as personagens, as relações se modificam o que altera o objetivo da fala, um tom representativo ganha lugar na interpretação da marquesa sobre Valmont. Todas as agressões são retiradas dando espaço a um ambíguo jogo de palavra sem perder o tom abertamente sexual. Em meio a essa metáfora do desejo, o texto começa a apresentar ações físicas, relacionadas ao toque entre os corpos, e que apesar de imersas nos diálogos, dão ao texto novos elementos corporais. Antes da encenação dos novos papéis não havia nenhuma alusão ao toque no texto, reforçando a idéia de realização através da fantasia de ser outro.

A manipulação através da fala é agora também definida pelos corpos:

“Merteuil - (...) Por exemplo, tira os peitos pra fora, (...) que eu seja fulminado se por um raio sequer levantar os olhos. Nem pensar na minha mão, deve apodrecer se...
Valmont - Morra, Valmont. Caia, o raio te fulminou. E tira a mão está podre” (p.69).

Observa-se também um aumento no número de falas curtas, como se as defesas de pontos de pontos de vista variados dessem uma quebra na grandiloquência das falas em um só tom das personagens no início da peça. Quando o falso Valmont consegue seduzir Tourvel o jogo acaba, sem que o ato sexual seja consumado, toda atenção sexual está na sedução, não na consumação conforme fala de Valmont: “Para que me serve uma caça sem a volúpia da perseguição? Sem o calafrio, a respiração sufocada, o branco olhar tarado? O resto é digestão” (p.62).

O jogo é então desfeito para que continue novamente, a pedido de Valmont com a encenação da sobrinha da Marquesa, de forma que todos os seus desejos sejam realizados através da figura de Merteuil. Para essa nova investida não existe muita argumentação por parte do homem que já havia apontado a sobrinha como uma presa fácil, as falas de Valmont, novamente em um papel masculino, fluem na descrição de uma relação sexual onde a mulher é objetivada e simbolicamente morta para que não envelheça como os dois.

As duas personagens continuam sua encenação, cada vez mais confusa, pois as falas das personagens fictícias confundem-se com a das reais, criam então a morte da rainha, que é interpretada por Valmont, ele começa este último texto como a rainha e acaba envenenado com a taça de vinho entregue pela amante no seu papel, tomando a representação como verdade.

Valmont é morto por ele mesmo, representado e morre como mulher, apenas nos últimos momentos sai da representação e assume seu próprio fim. A ultima fala da peça, de

Merteuil mostra o ser consumido por esses desejos, podendo ser Valmont, tanto a puta quanto o câncer.

Nota-se que Valmont no final é sempre o foco da ação; o nome do amante da marquesa não é se quer citado e todas as outras personagens, apesar de também fazerem parte do universo imaginário da marquesa estão na encenação referenciados na figura de Valmont, que move todo o jogo de sedução sendo vítima dele no final.

Nesse emaranhado de estruturas complexas, poder e desejo se misturando como em uma roleta russa, um esporte fatal que desperta todo o corpo e de onde o resultado pode ser o gozo absoluto ou o seu oposto a morte.

DERIVAÇÕES DE ALMAS

Ao nos defrontarmos com as peças de Hilda Hilst, temos a sensação de entrar em um mundo etéreo, onde a poesia e a sutileza misturam-se, não sem contaminações, à tensão do momento político e social em que vive a autora.

A peça *O Visitante* traz diferentes estruturas que se resolvem a partir das relações interpessoais, onde as subjetividades das personagens entram em embates através de um texto que varia sua estrutura de acordo com as sensações e relações das mesmas.

A peça tem seu início em uma situação limite na qual as personagens vivem um momento de impasse diante de um momento do qual não passariam ilesos.

Ainda na descrição das personagens Hilda lhes dá características amplas, contudo deixa claro que Ana, Maria e o homem pertencem à mesma esfera e são considerados “imediatamente atraentes”. Outro recurso utilizado pela autora é colocar as personagens femininas com o mesmo figurino e masculinas também idênticas em uma estrutura de duplos, que no decorrer da peça se apresentam como opostos; luz e trevas entre as mulheres, beleza e deformidade entre os homens. Sobre o cenário observa-se uma grande influência religiosa, que faz parte de boa parte da obra da autora, o cenário é descrito como:

“Cenário quase monacal. Paredes brancas, arcos, um pequeno corredor dando para quartos, uma grande porta escura de madeira (...) Uma pedra de mármore com muitos pães, redondos, compridos.(...) Vejo tudo entre o medievo e o nazareno - branco, vermelho e marrom” (HILST, 2000: p.99).

A peça se inicia entre mulheres, mãe e filha começam um diálogo em prosa e a primeira vista estritamente comum, contudo já na primeira fala da filha-Maria cria-se um clima de desconforto, que é displicentemente ignorado por Ana.

O primeiro momento em que a peça passa da prosa para o verso é após Ana sentir uma pontada no ventre, então em prosa ela começa a falar do que sente, é sempre interrompida pela filha de forma seca, conforme as rubricas da autora. Essa estrutura pode ser interpretada como uma entrada no universo particular da peça, num mundo governado pela figura solar da Ana.

A mãe fala com encanto e saboreando cada detalhe. Essa forma de ver o mundo vai irritando a filha até que a frieza de Maria se transforma em agressão, nesse momento a poesia é usada em um embate verso a verso entre as duas personagens, voltando a uma estrutura poética de perguntas e respostas rápidas até a chegada do homem, primeiro elemento masculino e um personagem sem fala ressaltando a sua existência referenciada através das personagens femininas.

A partir da entrada do homem fica claro que Ana tenta omitir a verdade, dissimulando as atitudes da filha: “Ana: E a minha culpa em tudo isso onde está? (ouvem-se ruídos,vindos de fora. Ana olha para um dos arcos que dá para o jardim) cala. Teu marido vem chegando” (2000: p.106).

Outro ponto que se torna mais aparente com essa terceira personagem, além do motivo das discussões entre mãe e filha, é a importância crucial das rubricas no teatro de Hilda Hilst, que deixa nessas, olhares e gesto que mostram as relações entre as personagens e a importância das mesmas pode ser sentida por uma das falas de Ana.

“Ana: Os olhos eu não vi.
Senti o olhar. É diferente.
(...)
Um olhar não se vê, minha filha.
Um olhar pousa sobre nós.
Ou penetra. Pode ser asa somente.
Pode ser estilete” (p.104).

Os silêncios também são fundamentais para a apreensão da peça que se constrói a partir do que não é dito.

O homem entra em prosa acentuando a quebra do acontecimento anterior, mas logo através de Ana é colocado dentro da estrutura de cena. Ao cantarem juntos uma

música, Ana e o homem, mostram mais uma vez seu entrosamento aumentando o ciúme de Maria.

Com a notícia de um visitante, e Maria sai, deixando os dois a sós. É a única vez que um homem e uma mulher ficam a sós na peça, o assunto do qual falam aparentemente refere-se à terceira figura, a da filha. Quando a filha volta Ana mais uma vez omite a verdade, estando sempre entre o casal.

Uma nova estrutura em prosa é colocada antes da chegada do corcunda, em um conjunto de falas coloquiais, saindo por alguns momentos do clima de constante tensão. A chegada do corcunda restabelece a estrutura em verso como se este já chegasse inserido aos acontecimentos. Esse novo personagem vem quebrar a estrutura de triângulo que se estabelece no início da peça, ele é o elemento externo diferenciando-se do mundo aparentemente perfeito em que vivem as três personagens, além da corcunda também se diferencia dos demais por ter um nome alegórico que se remete, em um plano metafórico, ao universo de “Meias Verdades” da peça onde nada é dito na sua totalidade.

É após o ingresso dessa personagem que toda a movimentação tensa de até então encontra motivo para extravasar, as relações saturadas entre as demais personagens explodem, amaria tem certeza de que a mãe está grávida do marido. Meia Verdade, neste momento assume o papel de mediador tentando conseguir a verdade dos presentes:

“Corcunda: E se falássemos, e se falá
Como se de repente a própria
E a vida estivessem presentes?
Maria: A morte.
Ana A vida” (p.119).

Muitas de suas falas são terminadas pelas outras personagens, como se ele estivesse ali para preencher as lacunas deixadas pela verdade:

“Corcunda: Podes não acreditar... Podes não acreditar
Mas é a verdade. É também verdade, Maria
É que Ana desejou tanto outra filha.
Ana (as mãos e o olhar no ventre): Maria” (p.123).

O desfecho, potencialmente trágico, é modificado com a aparição quase milagrosa (relembrando o aspecto místico da autora) da meia verdade que faz com que uma nova

ordem se estabeleça, mesmo com a presença inexplicável da nova filha de Ana. Não havendo outra saída, as personagens promovem um mergulho em outra mentira.

A idéia de várias verdades é dada pelo fato da autora conseguir, em diferentes momentos, dar vazão aos diferentes pontos de vista com varias subjetividades coexistindo, cada uma com sua verdade. Para Ana, a verdade é a vida para Maria, a morte, porém alguns detalhes do texto mostram que a coisa que não deve ser dita é o relacionamento de afeto entre Ana e o Homem. Apesar de não ser explícito na peça, muitos elementos apontam para que a nova filha de Ana seja do Homem, como a descrição dada pela autora: “Um todo cortês. Um porte ereto e altivo”(segundo relato de Ana a respeito de uma certa noite). Este faz parte de um longo relato de Ana sobre a noite em que foi supostamente violentada e tira da figura do corcunda a possibilidade de ser ele pelo seu defeito físico.

Vários outros momentos mostram tanto a cumplicidade dos dois, quanto as desconfianças do corcunda que, por estar de fora, consegue discernir melhor a situação que Maria:

“Corcunda- E então não há certeza
De ser “aquele” o maligno
De quem tens tanto medo.
Pode ser o divino.
(olha para o Homem sorrindo. Para Ana)
Teu amigo.
(pausa. Ana dá sinais evidentes de mal-estar)” (p.117).

Ambigüidades, claridade e escuridão juntas, envolvidas em um universo em suspensão de personagens oprimidas e redimidas da culpa por um ato mágico. A verdade de cada personagem se reconstruindo com o aparecimento da meia verdade; verdade em relação à subjetividade, incompleta sendo uma visão de mundo em relação ao outro e ao desejo do outro. Como quer trecho de um poema da autora:

“Aflição de ser eu e não ser outra
Aflição de não ser, amor, aquela(...)

Aflição de ser água em meio à terra
E ter a face conturbada e móvel.
E a um só tempo múltipla e imóvel

Não saber se ausenta ou se te espera.
Aflição de te amar, se te comove.
E sendo água, amor, querer ser terra.” (Hilda Hilst).

JOGO DOS EXTREMOS

Vimos anteriormente análises de duas peças, uma de Hilda Hilst, outra de Heiner Müller, estes dois autores a princípio bem diferentes trazem temas parecidos, mas encarados de forma diferenciada, tanto na abordagem quanto na escolha das estruturas que compõem as obras. Estas diferenças e semelhanças serão agora esmiuçadas em uma tentativa de comparar o pensamento dos dois autores sobre os desdobramentos do desejo humano.

Retomando a biografia dos autores vemos que possuem preocupações políticas e sociais. Nas duas obras analisadas as tensões políticas, reflexo do momento histórico vivido pelos autores, são reinterpretadas através de relações pessoais limite.

O próprio Müller ao falar da peça revela que sua intenção era de expor um problema político social: “Quarteto é um reflexo do problema do terrorismo, com um tema, um material, que à primeira vista nada tem a ver com o assunto” (MÜLLER, 1997: p.228).

A mesma iniciativa pode ser sentida em Hilda que convive enquanto escreve suas peças, com o clima de ditadura e censura que obriga muitos autores da época a recorrer a metáforas para falar da opressão. No caso de Hilda ela recorre a linguagens simbólicas e a criação de personagens em uma situação limite e a espera de um milagre. Sua estrutura que mescla versos livres à prosa também é uma forma de escapismo. Em Heiner Müller esse “ar tenso” observado em Hilda é transformada em violência ostensiva. Todas as formas de sutileza são negadas no *Quarteto*. Os dois dramaturgos, partindo de sentimentos próximos de repressão e medo, chegam então à mesma forma de mostrar essa tensão através das relações homem - mulher, contudo o caminho que trilham é bem distinto.

Uma forma de perceber como um mesmo elemento pode variar conforme a intenção do autor é a observação da função das pausas. Conforme nota de Hilda Hilst a respeito do trato da peça: “(...) Pausas, cumplicidades nada evidentes, silêncios esticados. Sobretudo é preciso não temer as pausas entre as falas. São absolutamente necessárias” (2000: p.99). Se no teatro de Hilda Hilst as pausas acentuam o omitido, na peça de Müller são colocadas para marcar o fim do jogo de representação servindo então como quebra de uma estrutura, não uma continuação desconfortável do que não é dito como em *O Visitante*.

Apesar de estarem falando das relações de desejo entre os sexos, os dois autores não colocam homem e mulher em uma mesma medida. Observa-se na análise de *Quarteto*, que, apesar das duas personagens medirem forças em um jogo de poder envolvente, a peça

é referenciada a partir de Valmont, o elemento masculino, partindo todas as relações fantasiosas de seus desejos. Em *O Visitante* as únicas personagens com nomes próprios são as femininas, o homem é para elas e através da apreensão de mundo delas. A peça de Hilda parte, então, de uma observação do mundo partindo do feminino, nota-se também essa noção pela já comentada sutileza e leveza que permeia a obra, em oposição a um mundo objetivado e seco proposto por Müller.

Nas duas peças, quatro personagens desenvolvem suas relações interpessoais. No *Quarteto* o jogo se forma a partir de um homem e uma mulher, que se transformam em outras personagens para reafirmar os jogos de sedução, dois representando quatro. Essas quatro personalidades distintas são independentes o suficiente para serem analisadas como unas, apesar de serem representadas por Valmont e Merteuil e dividirem dois corpos, possuem sexos e experiências múltiplas.

Encontramos na peça de Hilst estruturas parecidas, divididas em duplos, dois homens e duas mulheres que, representando a impossibilidade de um encontro total entre as energias masculinas e femininas dissolvidas nas personagens.

A peça de Hilda parte de um triângulo amoroso que se “resolve” com a chegada do quarto elemento. Em Müller, uma dupla desencadeia a peça, mas o envolvimento total é composto por três personagens femininos em torno de um masculino, a relação amorosa conflituosa é marcada por uma interferência na ligação original; o desejo se estabelece com relação a uma terceira pessoa que viabiliza a relação a dois a partir do momento em que representa o outro.

É importante citar que pelo fato de na realidade existirem apenas duas personagens reais no *Quarteto* as falas se colocam sempre entre duas personagens estando a terceira pessoa referenciada no ato da representação. A sedução é uma arma para Valmont e Merteuil, devendo ser usada como forma de dominação. Para as personagens de Hilda Hilst existe uma perigosa interação entre a beleza e a sedução que cria a situação limite do início da peça, a beleza impõe a sedução trazendo o desejo.

Algumas notações podem ser feitas com relação a questões inerentes aos textos, como o fato de em Müller existir o conflito homem - mulher e em Hilda o conflito ser entre as subjetividades que se encontram em meio ao desejo, contudo muitas relações ficam em aberto e seria necessária uma análise mais profunda para dissecá-las totalmente, não sendo a intenção desse texto. Ele se apresenta mais como um apanhado de impressões pessoais de possíveis coabitações entre as peças analisadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MÜLLER, Heiner. **Medeamaterial e outros textos**. Tradução: Fernando Peixoto. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

MÜLLER, Heiner. **Guerra sem Batalha uma vida entre ditaduras**. Tradução: Karola Zimber. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

HILST, Hilda. **Teatro Reunido volume I**. São Paulo: Nankin Editorial, 2000.