

TESTAMENTOS DA FINITUDE NA PEÇA AS AVES DA NOITE, DE HILDA HILST

TESTAMENTS OF FINITUDE IN THE PLAY *THE BIRDS OF THE NIGHT*, BY HILDA HILST

Francisco Alves Gomes¹

ROR Universidade Federal de Roraima

francisco.alves@ufr.br



João Vianney Cavalcanti Nuto²

ROR Universidade de Brasília

joão.vianney@unb.br



RESUMO: Na peça *As aves da noite* um conjunto de personagens é condenado a morrer de fome e sede no bunker da morte, no campo de concentração de Auschwitz. Hilda Hilst dialoga com a História e cria uma versão dramaturgical para o que ocorreu com o padre franciscano Maximilian Kolbe, vítima da perseguição nazista que ceifou milhares de vidas no planeta. Os condenados no porão da fome assumem discursos que entrelaçam desencanto e revolta com a vida. Cada um, à sua maneira, evoca pensamentos que visam racionalizar o abandono em que estão inseridos. As falas e interações entre as personagens reverberam o todo de uma complexa rede de subjetividades imantadas por conflitos. A fala é uma espécie de testamento do fim, orquestrado pelas pulsões de ordem carnal, poética e espiritualista que atravessam as personagens. O ensaio visa pensar de que modo os encarcerados enfrentam a constatação da morte e como eles se constroem diante da ruína existencial que se espalha nos seus corpos e nas suas ações, na maioria das vezes mais centrada na interioridade do que no movimento exterior, tendo em vista que a ação de resistir ocorre através do pensamento. As personagens de Hilda Hilst nesta peça estão a todo momento lutando contra a imobilidade, amplificada no porão da fome.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro; Finitude; Violência; Hilda Hilst; Literatura; Dramaturgia.

ABSTRACT: In the play *The birds of the night* a set of characters is condemned to starve and thirst in the death bunker, in the concentration camp of Auschwitz. Hilda Hilst dialogues with History and creates a dramaturgical version of what happened to Franciscan priest Maximilian Kolbe, a victim of the Nazi persecution that mowed thousands of lives on the planet. Those condemned in the Hunger basement takes on speeches that interweave disenchantment and disgust with life. Each, in its own way, evokes thoughts that aim to rationalize the abandonment in which they are inserted. The speeches and interactions between the characters reverberate the whole of a complex web of subjectivities magnetized by conflicts. Speech is a kind of testament of the end, orchestrated by the drives of a carnal, poetic and spiritualistic order that runs through the characters. The essay aims to think about how prisoners face the confirmation of death and how they build themselves in the face of the existential ruins that spreads on their bodies and their actions, most of the time more centered on internal than on the external movement, since taking into account the action of resisting occurs through thought. Hilda Hilst's characters in this play are constantly fighting immobility, amplified in the basement of hunger.

KEYWORDS: Theater; Finitude; Violence; Hilda Hilst; Literature; Dramaturgy.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 13, Nº. 26 (Jan-Jun/2025)

Informações sobre os autores:

1 Doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília (UnB). Professor Adjunto III do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Roraima.

2 Professor Associado 4 de Teoria da Literatura na Universidade de Brasília (UnB), desde 1995, atuando no Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) e no Programa de Pós-Graduação em Literatura da mesma universidade.

* O artigo em questão é um fragmento da tese de doutorado intitulada *Certas palavras não devem ser ditas: um estudo sobre a violência nas peças O rato no muro, O visitante, As aves da noite e O verdugo*, de Hilda Hilst; defendida no ano de 2020, sob a orientação do prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto (UnB).



10.29281/rd.v13i26.16381

Fluxo de trabalho

Recebido: 28/10/2024

Aceito: 18/05/2025

Publicado: 17/06/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio

Plagius



As aves da noite é uma das oito peças escritas por Hilda Hilst entre os anos de 1967 a 1969. A trama é movida pelas personagens: Padre Maximilian, Poeta, Carcereiro, Estudante, Joalheiro, Mulher, SS e Hans. O conflito é apresentado imediatamente através do sacrifício do padre Maximilian, que se oferece para morrer no porão da fome no lugar do prisioneiro de número 5.659. A dor e a degradação dos corpos dos prisioneiros dão o tom dos diálogos fragmentados. Tudo no porão da fome se vincula a uma dinâmica de destruição espalhada nas palavras e nas ações. Ao recuperar o fato histórico que aconteceu com o padre franciscano Maximilian Kolbe, Hilst propõe uma releitura estética desse momento de dor física e existencial, aliás, o debate sobre a existência é profícuo durante todo o único ato da peça.

Segundo a crítica teatral Renata Pallottini:

A história que a peça nos conta é simples e terrível. [...] Não há qualquer obscuridade na proposta; o que há, sim, é novamente o questionamento da justiça e da misericórdia divinas e a prova irrefutável de que o ser humano, se colocado em determinadas situações extremas, torna-se um juguete do Destino, da Morte e da Dor. (Pallottini, 2008, p. 507)

A grande pergunta que move a análise nessa peça emblemática repousa em como a violência se abate no corpo das personagens. O corpo como uma matéria prima que vai se degradando no Porão da Fome. O corpo físico e os referenciais simbólicos que invocam uma tragicidade sobre esse conjunto de seres degradados. A violência é um testamento permanente a gerar nas personagens um senso de desencanto e perda dos signos da realidade.

Vladimir Safatle, no texto: “Do uso da violência contra o estado ilegal” afirma que:

Os fascistas fizeram de Auschwitz o paradigma da catástrofe social. Contra ele, o século XX cunhou o imperativo: “Fazer com que Auschwitz nunca mais ocorra”. Mas talvez não seja supérfluo perguntar, mais uma vez: o que exatamente aconteceu em Auschwitz que sela este nome com o selo do que nunca mais pode retornar? É verdade que, diante da monstruosidade do acontecimento, colocar novamente uma questão desta natureza pode parecer algo absolutamente desnecessário. Pois, afinal, sabemos bem o que aconteceu em Auschwitz, acontecimento que sela este nome com a marca do nunca visto. Todos conhecem a resposta padrão. Auschwitz é o nome do genocídio industrial, programado como se programa uma meta empresarial quantitativa. Ele é o nome do desejo de eliminar o inumerável de um povo com a racionalidade instrumental de um administrador de empresas. (Safatle, 2010, p. 237)



O campo de concentração de Auschwitz é o símbolo máximo do holocausto impetrado pelo nazismo durante a segunda guerra mundial. Adolf Hitler, nos anos de 1940, iniciou a construção dos campos, como prisões de extermínio maciço de judeus e poloneses. Auschwitz é considerado uma das grandes feridas da humanidade, pois neste lugar milhões de pessoas padeceram violências atrozes. No ensaio Vladimir Safatle pergunta: “o que exatamente aconteceu em Auschwitz que sela este nome com o selo do que nunca mais pode retornar?”, a proposição dialoga com a frase de Hilst: “Com *As aves da noite*, pretendi ouvir o que foi dito na cela da fome, em AUSCHWITZ¹. Foi muito difícil.” (Hilst, 2008, p. 233). Tanto para o filósofo quanto para a dramaturga, Auschwitz representa uma inquietação que se autoalimenta das fontes históricas, logo, é um paradigma que sempre atíça bordejamentos teóricos e estéticos, ou seja, lembrar para nunca mais repetir tais horrores.

Hilda Hilst se alimenta então das fontes históricas para criar uma peça em que o padre franciscano Maximilian Kolbe se oferece para morrer no porão do fome, no lugar de outro prisioneiro. Os contornos estéticos que a dramaturga emprega na construção da personagem estão diretamente atrelados ao sacrifício. O padre não hesita em doar sua vida, logo, Hilda parte desse acontecimento fulcral e tece uma trama onde a emoção é levada ao extremo.

Auschwitz existiu e foi maquinaria da morte para muitos corpos aprisionados pela Alemanha nazista. Para Safatle: “sabemos bem o que aconteceu em Auschwitz, acontecimento que sela este nome com a marca do nunca visto.” (Safatle, 2010, p. 237), com essa marca, registro do que não foi visto, Hilda Hilst emprega um esforço artístico para interpretar, à sua maneira, como se deu os fatos dentro do porão do fome.

O porão da fome é uma antítese para os corpos das personagens. O porão comunica à todas elas que o viver percorrerá uma última fase, pois ele representa a interrupção da plenitude da vida. O corpo não é apenas experimento para as práticas de violência: ele é o símbolo máximo de uma banalização do mal, que, ao destruir a corporalidade, legitima não haver mais sentido para a vida humana. Auschwitz foi uma narrativa brutal em que a vida perdeu seu valor, restando aos corpos aprisionados a degradação diante de liturgias da morte nos campos de concentração. É o poeta que faz a pergunta principal “O que é o corpo?”, esse questionamento institui o paradigma que atravessa a trama inteira. As personagens olham para si e tentam compreender de que modo o corpo que as territorializa, funciona como um marcador de que elas realmente ainda existem, mesmo diante da tortura, da violência e a degradação.

VOZ DO SS (*irritado*): Muito bem. Qual é o seu número Padre?
VOZ DE MAXIMILIAN: 16.670. (*pausa*)

¹ Grifo da autora



VOZ DO SS: Como quiser. Aqui nós fazemos a vontade de todos. O que fugiu também não fez a sua? Mas que fique bem claro: Para cada um que fugir deste campo, alguns outros irão apodrecer na cela da fome. (Hilst, 2008, p. 242)

A cena situa o início da peregrinação nefanda do padre Maximilian Kolbe. O caráter especial do corpo dessa personagem se perde no campo de concentração. A peça não expõe os motivos primeiros que levaram o sacerdote a ser um dos degredados no porão da fome, mas isto não é importante. Seu corpo, potencialmente devotado aos desígnios divinos, expressa de maneira eficiente o quanto o nazismo aniquilava estatutos, religiosidades ou qualquer sistema social que não se coadunasse com a ideologia do partido nazista. Logo, a religião não estava isenta de ter seus membros perseguidos pelo regime totalitário. A fala do SS: “Para cada um que fugir deste campo, alguns outros irão apodrecer na cela da fome” (Hilst, 2008, p. 242), denota que a singularização de qualquer fugitivo é frutífera para a condenação de tantos outros, ou seja, por um muitos morrerão porque o corpo de um serve apenas para simbolizar a morte coletiva.

Antes de intensificar a análise das cenas que possuem o corpo como elemento central das práticas vis, faço algumas pontuações sobre a figura histórica do padre Maximilian Kolbe, a partir das crônicas jornalísticas intitulada Kolbe, escritas pelo jornalista Sérgio C. Lorit, e que fazem parte da Coleção testemunhos, publicada pela Editora Cidade Nova, com sua primeira edição em dezembro de 1966, segunda em julho de 1975, e terceira edição em abril de 1980.

No primeiro capítulo, intitulado: “O bunker da lenta agonia”, Lorit descreve o momento em que o padre Maximilian Kolbe se oferece para morrer no lugar do pai de família e sargento Francisco Gajowniczek, em julho de 1941.

Frei Kolbe compreendeu logo que sua atitude heroica, naquele momento, podia estragar tudo. Era melhor facilitar a retirada do carníface, que pela primeira vez encontrava-se visivelmente em dificuldade, e aplinar-lhe o caminho, invocando um parágrafo não escrito, mas fundamental da lei nazista: os doentes e os fracos devem ser liquidados.

<<Já sou velho e não sirvo para mais nada – respondeu. A minha vida para nada mais se aproveita...>>.

<<E porque você quer morrer? >> balbuciou Fritsch cada vez mais pasmado.

<<Por aquele. Tem mulher e crianças...>> e apontou com o dedo, além da cerca dos capacetes de aço dos SS, o sargento Francisco Gajowniczek, ainda soluçando com as mãos apertadas à frente.

<<Mas quem é você?>> berrou Fritsch.

<<Um padre católico>>.



Não disse <<um religioso>>, não disse <<um franciscano>>, não disse <<o fundador da Milícia da Imaculada>>. Simplesmente <<um padre>>. E o disse por humildade. E o disse para oferecer a Fritsch um forte pretexto que justificasse o seu retrocesso sobre uma decisão já tomada.

Porque os padres, na consideração dos algozes de Auschwitz – se <<consideração>> conserva ainda um significado, falando de fatos acontecidos naquele inferno circundado de arame farpado, – os padres, dizia, ocupavam o penúltimo lugar; sendo o último reservado, por direito de raça, aos judeus. Mas depois dos <<porcos judeus>> vinham em seguida os porcos <<porcos padres>>, <<die schweinerische Pfaffen>>, e para eles eram impostos os trabalhos mais extenuantes, e sobre eles caíam com maior predileção os golpes dos açoites. Humilhados, pisados, reduzidos a farrapos humanos, o ódio ideológico os farejava sem trégua como animais desprezíveis.

<<É um Pfaffe>> (um padre), disse com um lívido escárnio o Lagerführer, dirigindo-se a Palitsch. Naquele escárnio, o frei Kolbe teve a certeza de que o seu pedido seria atendido.

<<Aceito>>, foi com efeito a resposta de Fritsch; e Palitsch traçou uma linha sobre o número 5659 do sargento Gajowniczek e o substituiu na lista pelo número 16670 do frei Kolbe.

Tudo estava em ordem. A conta estava exata. Mas o campo parecia petrificado no estupor. Em Auschwitz jamais se tinha verificado o caso de um prisioneiro que tivesse oferecido a própria vida por outro prisioneiro a ele completamente desconhecido. [...] Escancarou-se uma porta e os dez foram empurrados brutalmente dentro da cela escura. [...] Desde aquele instante iniciaria, para cada um deles e para todos juntos, a mais longa e cruel das agonias, o último eterno capítulo de sua tragédia. Um capítulo que ficaria lacrado para sempre no silêncio daquela tumba...

Mas não será sempre assim: um homem sobreviverá para contar aquele capítulo, um polonês, Bruno Borgoviec, secretário, intérprete e cozeiro no bunker da morte. E as suas revelações nos permitirão reconstruí-los com exatidão. (Lorit, 1980, pp. 17/19)

A descrição emprega um conjunto de símbolos que dão à crônica o tônus testemunhal a evidenciar a vileza e a organização sistemática na eliminação de milhares de pessoas no campo de concentração. A crônica funciona como uma narrativa do terror, em que a personagem Maximilian Kolbe, imbuída por um senso sacrificial entrega a sua vida para morrer no bunker da morte. A maneira como Lorit descreve os fatos ocorridos naquele julho de 1941 endossa a aura religiosa em torno do frei franciscano, beatificado pelo Papa Paulo VI em 17 de outubro de 1971.

Através da narração de Lorit fica claro que o ato do padre ultrapassou as fronteiras do tempo, constituindo-se com uma ação vigorosa a expressar que mesmo em situações de extremo terror é possível haver gestos de humanidade e amor ao próximo.

O fato de Maximilian Kolbe se oferecer para morrer no porão da fome no lugar de outro prisioneiro o singulariza diante de tantos outros heróis historicamente conhecidos nas narrativas de Auschwitz. Cada sacrifício possui um rito que frutifica tantas outras lutas no interior dos sistemas de opressão, mas dá a vida em prol do outro significa um ato extremo e demasiado corajoso, efetuado somente por homens, cuja fibra moral e religiosa, os fazem esquecer de si mesmos porque o sofrimento alheio é mais importante e precisa ser sublimado. Maximilian Kolbe equivale à ideia de vítima sacrificial, pensada por René Girard (1990).

O padre, diante do choro do pai de família, entrega seu corpo para a degradação paulatina no porão da fome. Todos os prisioneiros no campo de concentração são vítimas, no entanto, quando uma delas assume o caráter sacrificial, a lógica nas relações de vida e morte são alteradas porque houve um desprendimento do medo, do terror, sendo a violência apenas um elemento na tragédia que culminará com a morte daquele que se ofereceu para o suplício.

Imagem I



O prof. Koscielniak, companheiro de Kolbe no campo de Auschwitz, pintou estas duas aquarelas reproduzindo a figura do Pe. Kolbe e o momento em que ele se oferece para morrer no lugar de um pai de família.

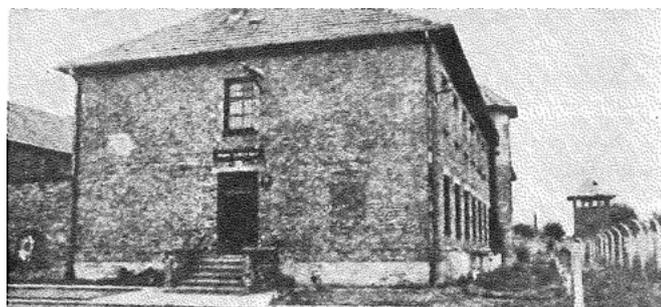


Lorit, 1980, p. 38

A primeira imagem é um retrato do padre Maximilian Kolbe; a de baixo evidencia o momento de sua entrega para morrer no bunker da morte. Essa aquarela, pintada pelo professor Koscielniak é bastante ilustrativa, e sua potência narrativa deixa claro a tensão que envolvia todos os prisioneiros no momento da revista e chamada pelo número de série

após um dia de trabalhos forçados. Os rostos fantasmagóricos, quase linhas sem expressão, dos prisioneiros vestidos com roupas de listras, evocam um entorno de sofrimento a circundar o rosto firme e bem delineado do padre Maximilian Kolbe. Há que se destacar a sua aproximação para perto dos soldados SS enquanto os outros prisioneiros possuem os corpos retraídos, retorcidos de medo. A aquarela suscita imaginar o frei franciscano sendo uma voz para todos os presos no campo de concentração. A maioria dos olhares na aquarela parecem dispersos quase nulos e sem textura em contraposição aos corpos dos soldados nazistas, dotados de traços escurecidos e encorpados pela indumentária militar.

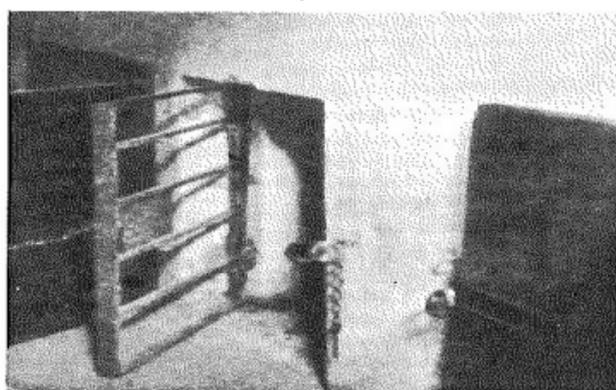
Imagem II



Lorit, 1980, p. 37

No subterrâneo desses casarões ficavam os porões para onde eram enviados os condenados a morrerem de fome.

Imagem III



Lorit, 1980, p. 37

A imagem do porão da fome evidencia a única entrada encerrada pela escuridão no espaço que comprimia os prisioneiros fadados à morte certa, por inanição.

De acordo com Sérgio Lorit foi numa dessas celas que o padre franciscano Maximilian Kolbe morreu ao se oferecer para morrer no lugar de outro prisioneiro.

Imagem IV



Lorit, 1980, p. 37

Francisco Gajowniczek encontrou-se com o Papa Paulo VI em 17 de outubro de 1971 quando aconteceu a beatificação do Pe. Maximilian Kolbe.

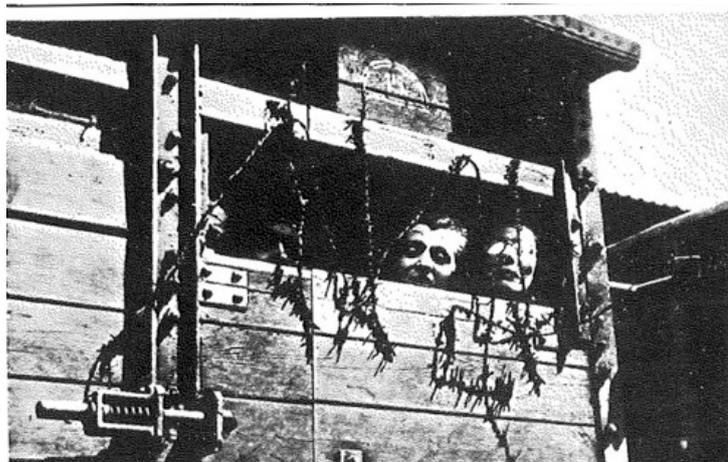
Imagem V



Lorit, 1980, p. 36

De acordo com Sérgio Lorit: “Esta foto mostra um grupo de hebreus de todas as idades que se encaminham para a morte durante a “extinção” dos últimos judeus entrincheirados nos guetos de Varsóvia.” (Lorit, 1980, p. 36). Na imagem é possível perceber que os hebreus estão sendo escoltados por soldados nazistas e que há uma criança entre os condenados a serem extintos. É uma imagem que pulsa toda uma narrativa de perseguição gestada, à princípio, por um sentimento de nacionalismo, que logo mostrou-se ditatorial, perverso e descompromissado de qualquer agenda que levasse em consideração a vida de sujeitos que não fizessem parte da suposta raça ariana, ideal do partido nazista de Adolf Hitler.

Imagem VI



Lorit, 1980, p. 36

Esta foto evidencia “Um trem de prisioneiros poloneses chegando em Auschwitz. No vagão de carga o ar entrava somente por uma abertura barrada por arame farpado, para impedir as fugas.” (Lorit, 1980, p.36). Os registros presentes no livro de Sérgio Lorit se aliam à narrativa textual a fim de demonstrar a crueza do que fora o suplício do padre Maximilian Kolbe. O campo de concentração de Auschwitz é tão perturbador para a história que apenas a menção a este lugar, imediatamente suscita uma rede de imaginários que tem por premissa básica a morte, o aniquilamento, a perversidade e tantas outras ideias a corporificar o nazismo como um monstro leviatã para a memória da humanidade. Sobre Auschwitz, Lorit afirma que:

Os poloneses chamavam aquela região de Oswiecim, e campo de Oswiecim àquele lúgubre conjunto de casarões, cercado por arame farpado. Os nazistas chamaram de campo de Auschwitz, nome este derivado de uma antiquíssima cidade que outrora erguera-se naquela região. Auschwitz era capaz de conter mais de 200 mil prisioneiros. As chaminés dos seus fornos crematórios soltavam fumaça noite e dia. Uma comissão especial, encarregada de organizar o extermínio em bases e critérios científicos, estava empenhada no estudo de um plano para aumentar progressivamente, ano após ano, o rendimento dos fornos. Tanto mais que Auschwitz – nos sonhos, documentados, de Himmler – devia representar a pedra fundamental da colossal <<Himmlerstadt>>, a <<cidade de Himmler>>, que, depois do fim vitorioso da guerra hitleriana, haveria e hospedar dez milhões de pessoas, dez milhões de escravos ao serviço da grande Alemanha [...] No fim da guerra Auschwitz poderá demonstrar ter correspondido plenamente, ao menos em sua fase experimental, às ordens do Himmler, apresentando um balanço de cinco milhões de seres humanos literalmente incinerados nos seus fornos crematórios. (Lorit, 1980, pp. 7/8)



A descrição de Sérgio Lorit mostra o campo de concentração de Auschwitz como um dos grandes empreendimentos do nazismo. Os milhares de corpos que foram incinerados em seus fornos dão conta do horror que foi este lugar para a história recente do mundo. Com Auschwitz a Alemanha nazista levou ao extremo a ideia de como os seres humanos podem ser cruéis com outros seres humanos. Auschwitz é a narrativa que não esgota passagens de terror. Sua existência maculou a história como um lugar em que antes de morrerem nas câmaras de gás, os prisioneiros eram submetidos a tantas violações, que a morte era o ápice da vida desumanizada que os constituía naquele espaço.

Após ponderar sobre algumas questões históricas acerca do padre Maximilian Kolbe, empreendo algumas análises da a fim de demonstrar a construção desse testamento da finitude que se abate sobre as personagens. A partir dos indícios presentes no enredo da peça, fica claro que Hilda Hilst possuía total conhecimento do que fora o nazismo, suas práticas e vilipêndios para a vida dos judeus e poloneses perseguidos.

Passos violentos do SS. Aparece novamente na pequena abertura.
SS (*voz suave*): Então os porcos cantam? O chiqueiro se exalta? (*pausa. Grita*) Silêncio! (*desaparece. Pausa longa*)
JOALHEIRO (*dócil*): Maximilian, você é feito de carne?
CARCEREIRO (*seco*): De ossos. Você não vê?
ESTUDANTE: De células carnívoras, como todos nós.
POETA (*apreensivo*): São carnívoras?
ESTUDANTE (*sorrindo*): A natureza da célula orgânica é carnívora.
(Hilst, 2008, p. 248)

O corpo é o lume que guia minha interpretação sobre a violência nas peças de Hilda Hilst. Em *As aves da noite* as personagens perdem qualquer aspecto valoroso que as identificava socialmente fora do porão da fome. Os atributos simbólicos do Joalheiro, do Carcereiro, do Estudante e do Poeta são completamente aniquilados no bunker da morte. Não existe joia para o Joalheiro amearhar. Não existe prisioneiro para o Carcereiro vigiar. O conhecimento do Estudante é nulo naquele lugar. O poeta é o único que consegue produzir algo que socialmente tem impacto na vida das personagens: sua poesia é um instrumento a intensificar os conflitos, pois quando dada a todos, coloca em xeque o sentimento mais íntimo e verdadeiro que as identifica como um elenco de seres oprimidos.

Mas é no corpo que as personagens se situam. Para o Joalheiro é importante saber se Maximilian é feito de carne, o que representa a camada visível e até meio superficial. O Carcereiro, no entanto, dispensa a carne e coloca os ossos como a centralidade do corpo do padre; ao passo que o Estudante apresenta a dimensão biológica da carne atribuindo-lhe os caracteres de células carnívoras. Em cada personagem o corpo assume uma significação. O olhar científico do Estudante evoca o próprio universo do nazismo

que promoveu experimentações inimagináveis com os corpos dos prisioneiros. Os personagens, como organismos carnívoros se devoram mutuamente. Carnívoro também pode indicar a natureza faminta, e por isso apegada à vida das personagens no porão da fome.

JOALHEIRO (*entre irônico e afetuoso*): Vamos, vamos. Uma aula. O nosso jovem biologista.

ESTUDANTE: Um estudante, só isso. Mas acabou-se. Parece que foi há muito tempo...

CARCEREIRO (*sombrio*): Aqui você pode estudar a carne até o fim. E o estômago... o que ele faz quando não tritura nada... sem nada... absolutamente nada. (*ri*) (Hilst, 2008, p. 248)

A fome institui o diálogo entre as personagens. A fala do Carcereiro é fulcral para interpretar o corpo como o dispositivo que os levou à prisão que se condiciona à previsibilidade da finitude, afinal sobreviver sem comer no bunker da morte é impossível. Na fala do Carcereiro também fica clara a exposição de uma teleologia da carne em que a explicação da finalidade, do objetivo e das causas agrega todos os corpos como espaço de pensamento, ao mesmo tempo que é a própria experiência de fenecimento. O corpo que pensa a fome é o mesmo corpo que há de morrer pela fome. Por isso, qualquer fala dotada de uma explicação racional perde sentido no porão porque neste espaço as dores físicas se sobrepõem a qualquer tentativa de intelectualidade, e quando forçada para mantê-los num nível de civilidade, tudo pode passar a ser visto como delírio ocasionados pela fome.

POETA (*apertando o estômago e o ventre*): Minha mãe, eu não aguento. Eu não vou aguentar, eu não vou aguentar.

JOALHEIRO: Nenhum de nós vai aguentar. Vamos morrer.

MAXIMILIAN (*indo de encontro ao Poeta*): Filho, fala um pouco mais conosco, fala. Nós precisamos falar. (Hilst, 2008, p. 250)

Na cena fica evidente o embate entre duas formas de comunicação. Por um lado, o corpo do poeta escancara as mensagens de morte emitidas através da dor. Do outro, o padre Maximilian delega à fala a função de dirimir o desespero das demais personagens. Apesar de ser um ato individual, a fala, no porão da fome está destinada a ser um elo dentro dessa comunidade de personagens. Falar os torna íntimos, tendo em vista que as narrativas anteriores delas perdem o sentido dentro do porão. Quando o padre diz: “Filho, fala mais um pouco conosco”; seria equivalente a dizer que somente pela fala é que podem se reconhecer humanos.



JOALHEIRO (*rapidamente*): As pedras podiam ser lapidadas de muitas maneiras.

ESTUDANTE (*interrompe, seco*): As pedras podem viver milhares e milhares de anos.

CARCEREIRO: Nós somos feitos à imagem e semelhança d'Aquele.

POETA: Maximilian... por favor... me mate. (Hilst, 2008, p. 252)

O Joalheiro, o Estudante, o Carcereiro e o Poeta são destituídos de um nome próprio, porque cada membro no porão da fome já não possui um delineamento claro do que seja pertencer a raça humana. Eles estão na fronteira entre o animalesco e o racional. O Joalheiro fala das pedras que são lapidadas de várias formas. No campo de concentração o corpo dos prisioneiros sofre também uma lapidação, só que voltada para a destruição. O Estudante só entende que as pedras vivem milhares de anos porque o seu corpo, quando comparado às pedras, é entendido como frágil e destrutível. O fato de não serem singularizados por um nome, filia-se ao diálogo proposto por Vladimir Safatle:

Foi neste sentido que Auschwitz teve o triste destino de expor como o núcleo duro de todo totalitarismo se transforma em ação ordinária. Pois o totalitarismo não é apenas o aparato político fundado na operação de uma violência estatal que visa a eliminação de todo e qualquer setor da população que questiona a legalidade do poder, violência que visa criminalizar sistematicamente todo discurso de questionamento. Na verdade, o totalitarismo é fundado nesta violência muito mais brutal do que a eliminação física: a violência da eliminação simbólica. Neste sentido, ele é a violência da imposição do desaparecimento do nome. (Safatle, 2010, p. 238)

As personagens sofrem de início a mais terrível das violências: o esfacelamento da própria identidade. Para o filósofo o estado totalitário manipula os discursos transformando em inimigo qualquer um que tenha o pensamento oposto. A peça *As aves da noite* faz uma leitura do que foi a ação do totalitarismo na vida desse conjunto de personagens encerrados no bunker da morte. Safatle fala que o totalitarismo “visa a eliminação de todo e qualquer setor da população que questiona a legalidade do poder”. Essa afirmação, se cotejada ao perfil das personagens, decerto endossa os mecanismos utilizados pelo sistema opressor para descredibilizar o trabalho do Joalheiro, o conhecimento científico do Estudante, a fé do padre Maximilian Kolbe e a importância da arte como elemento humanizador através do Poeta. Desse modo, a denominação dessas personagens pela função que eles exerciam no mundo antes do porão da fome, intensifica o processo de esvaziamento e a desumanização do ser a qual estão expostos.

POETA (*interrompe encolhendo-se*): Ai que dor, eu não aguento, não aguento. (*comprime o ventre*) Eu tenho tanta vergonha.

O SS olha pela abertura.

JOALHEIRO (*para o Poeta*): Solta tudo, homem, solta.

POETA: Ai meu Deus, meu Deus.

SS (*olhando para a pequena abertura*): Então já começou a fedentina? (*para o ajudante*) Hans, já estão cagando no chiqueiro. Porcalhada, ainda bem que quem vai limpar tudo isso são porcos iguais a eles. (*pausa. Delicado*) Então, não querem uma mulherzinha para rastejar em cima de vocês? (*risada discreta de Hans*) Nós ainda vamos arranjar, uma bela judia, uma cadela... E o padre de batina? Como vai? De batina, Hans, na merda (*ri*) de batina. (*ri*) (Hilst, 2008, p. 254)

A cena é tensa e apresenta um conjunto de aspectos inerentes ao corpo violentado, e como tais elementos se articulam com o baixo material, enquanto constatação de que não há mais qualquer marca de civilidade dentro do porão da fome. O poeta defeca. Neste momento da peça não há espaço para a poesia. As fezes simbolizam o resto, o que é descartado pelo corpo, ou seja, aquilo que não serve para a organicidade do sistema. Poesia e excremento estão no mesmo nível dentro do porão da fome, possuem valor semelhante. O mesmo vale para o padre Maximilian Kolbe, mesmo estando de batina e sendo representante da igreja, ele não escapa do grotesco, do rebaixamento, pois como evidencia o SS, o padre Maximilian está junto dos excrementos. Quando o Poeta defeca no porão da fome fica claro a vitória do estado totalitário que tira do homem o direito ao privado, ao íntimo, o que significa que a selvageria venceu e não há espaço de sublimação através da arte.

POETA (*tocando-se*): O que é o corpo? O que é o corpo?

CARCEREIRO (*torturado*): Lá fora... haverá árvores, ainda?

ESTUDANTE: Todas as manhãs... nós nos encontrávamos. Ela me dizia que o corpo...

POETA (*interrompe débil e apreensivo*): Ela te falava do corpo?

Maximilian está próximo do Poeta.

ESTUDANTE: Ela me dizia que o corpo muitas vezes parece uma coisa independente da tua vontade.

JOALHEIRO: Independente?

ESTUDANTE: A tua vontade é deixar o corpo quieto, e de repente ele se move... caminha, vai de encontro aos outros corpos, ela dizia isso. (Hilst, 2008, p. 255)

É justamente o Poeta, o que produz arte, é quem apresenta uma das grandes perguntas da peça: “O que é o corpo?” A natureza da questão colocada é visceral porque ela engloba todas as outras inquietações de matiz existencial. O corpo das personagens em *As aves da noite* é um tecido que aos poucos vai se deteriorando com o avanço da fome, da sede



e de todas as violências impetradas pelos SS. O Poeta questiona o significado do corpo, e aqui pulsa uma importante marca da literatura de Hilda Hilst: o corpo é um todo de possibilidades em que o belo e o grotesco comungam da mesma importância. Hilda Hilst pesquisa sobre a significação filosófica do corpo, especialmente na sua tetralogia obscena, formada pelas obras: *Cartas de um sedutor*, *O caderno rosa de Lori Lamby*, *A obscena senhora D* e *Contos d'escárnio textos grotescos*. Na dramaturgia é possível verificar a persistência dessa investigação em torno do corpo em todas as peças de Hilst.

A questão da imobilidade do corpo no porão da fome é suscitada pelo Poeta. O Estudante diz: “A tua vontade é deixar o corpo quieto, e de repente ele se move... caminha, vai de encontro a outros corpos,” (Hilst, 2008, p. 255). A imobilidade dos corpos no porão da fome é um dado latente a mostrar a reação do homem em situações limite. Está imóvel significa preservar ainda a vida esfacelada pelas violências multiformes. O Estudante fala em deixar o corpo num estado de quietude, porém ele se move. Interpreto essa movência como atitude que busca reconhecimento, alteridade, afinal esse corpo “caminha, vai de encontro a outros corpos,”. Não é possível simplificar o que seja o corpo no porão da fome, pois ali residem na mesma carcaça das personagens, vários tipos de corporalidades em sobreposição constante. Há o corpo-político, corpo-filosófico, corpo-ruína, corpo-nulo e outras modelagens nessas personagens. A violência corrói seus corpos, tirando-lhes a dimensão política, filosófica, restando a ruína e por fim a nulidade.

POETA: Nós precisamos... nós queremos o outro corpo.

ESTUDANTE (*apaixonado, tom crescente*): E que também se você repetir a palavra corpos muitas vezes, ele dizia, corpo corpo corpo, experimentem.

Todos repetem, menos Maximilian e o Carcereiro. (Hilst, 2008, p. 255)

A obsessão do Poeta sobre o corpo acaba demonstrando o desejo de tornar especial a imersão que fazem em torno desse pensar sobre a carne. Pensar o corpo é uma atitude que soa arbitrária dentro do porão da fome, mas ela é necessária porque esse conjunto de personagens se apega a tentar entender a própria existência. Numa cena anterior o SS diz: “Hans, já estão cagando no chiqueiro. Porcalhada, ainda bem que quem vai limpar isso tudo isso, são porcos iguais a eles.” (Hilst, 2008, p. 254). As palavras corpo e porco são formadas pelas mesmas letras, e a leitura de ambas, causa certa homofonia. Nesse sentido, a insistência do Estudante em propor a repetição da palavra corpo explicita a busca por não ceder ao nível do animalesco, do sem forma e significado como evidenciado no trecho abaixo:

ESTUDANTE: O corpo deixa de significar o teu corpo e toma a forma de alguma coisa volumosa e cinzenta, ali, à tua frente. Corpo... ali. (*pausa*)

POETA (*lentamente*): O corpo é uma esplêndida organização.

MAXIMILIAN (*brando, mas com firmeza*): O corpo é o envoltório daquilo que está mais fundo, por isso...

CARCEREIRO (*interrompe irritado*): O que é o mais fundo, Maximilian?

MAXIMILIAN: A al... (*pretendia dizer: a alma, mas corrige-se*) a tua vontade. (Hilst, 2008, p. 256)

Pensando nas metamorfoses do corpo, as personagens avançam na discussão sobre si mesmas. O Estudante, símbolo da pesquisa, constata a deformação como uma etapa desse processo de aniquilamento. O Poeta institui o corpo como uma organização maravilhosa, e o padre Maximilian arremata os posicionamentos alheios delegando ao corpo a função de ser envoltório da alma, mas como é interrompido pelo Carcereiro, ele substitui a palavra alma, por ‘vontade’. O que isso me diz em termos da discussão sobre a violência? O porão da fome constrói sobre as personagens uma dimensão de ignorância, no sentido do não saber mesmo, elas se colocam perguntas à princípio banais, entretanto, a experiência da fome e a humilhação é tamanha que elas se obrigam a pensar em questões básicas, como se o porão da fome retirasse o conhecimento de mundo existente nelas, e as obrigasse a iniciar um novo pensar o mundo; e que aspecto mais premente senão o corpo alvo escancarado num sistema de dominação?

Considerações finais

Portanto, o corpo é um testamento provisório nas personagens de *As aves da noite*. O porão da fome institui em todos a criação de uma escritura oriunda na intimidade da dor e que passa a ser coletiva através dos diálogos. As personagens se desnudam diante do horror em que estão mergulhadas. A fome e a sede são amplificadores do estado de miséria e desilusão a formatar as ações e os pensamentos. A morte é o ápice na construção coletiva dessa malha de desesperança que as imobiliza na realidade delimitante no bunker da morte. Toda a peça funciona como a leitura de um testamento, porém, no caso específico dessas personagens, a elaboração desses intentos se dá pela via da repressão, da dor e do sofrimento, como se depois que foram aprisionadas no porão da fome a inspiração nefanda a organizar a sombra da existência, estivesse alojada na frase: *memento mori*. A expressão latina é pertinente para a compreensão dessas personagens de Hilda Hilst tão sobrecarregadas em existir... ou resistir.



Referências

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Trad. Martha Conceição Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

HILST, Hilda. *Teatro completo*. São Paulo: Globo, 2008.

LORIT, Sérgio C. *Kolbe Coleção testemunhos*. São Paulo: Editora Cidade Nova, 1980.

PALLOTTINI, Renata. Posfácio Do teatro. In: HILST, Hilda. *Teatro completo*. São Paulo: Editora Globo, 2008.

SAFATLE, Vladimir Pinheiro. Sobre o uso da violência contra o estado ilegal. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir Pinheiro (orgs.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010. p.245-278.