



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

**UMA ANÁLISE DAS VOZES EM *A ENCRUZILHADA* DE KOSSI EFOUI:
COMO OS DISCURSOS DIALÓGICOS E MONOLÓGICOS SE CRUZAM NESSA
ENCRUZILHADA?**

IASMIM DE MORAIS DE ALMEIDA

Brasília
2023

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

IASMIM DE MORAIS DE ALMEIDA

**UMA ANÁLISE DAS VOZES EM *A ENCRUZILHADA* DE KOSSI EFOUI:
COMO OS DISCURSOS DIALÓGICOS E MONOLÓGICOS SE CRUZAM NESSA
ENCRUZILHADA?**

Monografia em Literatura apresentada ao curso de Letras
Português da Universidade de Brasília – UnB.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria da Glória Magalhães dos Reis

“Cada homem é um diálogo”
Stéphane Mallarmé

AGRADECIMENTOS

Faço aqui um singelo agradecimento aos meus familiares e amigos por todo apoio e paciência nos anos que me dediquei à instituição acadêmica. Também agradeço minha orientadora Prof.^a Dr.^a Maria da Glória Magalhães dos Reis por me acolher nos últimos anos e compartilhar inúmeros conhecimentos. Agradeço à Universidade de Brasília, local onde pude me expressar, descobrir novos mundos e possibilidades.

RESUMO

Esta monografia procura identificar novas propostas dialógicas e monológicas na obra do togolês Kossi Efoui: *A Encruzilhada*. Através dos teóricos Mikhail Bakhtin e Jean-Pierre Sarrazac podemos debater os formatos e funções desses diálogos para o enredo teatral. Analisamos os monólogos de cada personagem e buscamos compreender suas singularidades e possíveis interferências um para com o outro, a partir das percepções do drama-moderno.

Palavras-chaves: Diálogo. Monólogo. Polílogo. Polifonia. Insularidade. Drama-moderno. Homem separado.

ABSTRACT

This monograph seeks to identify new dialogical and monological proposals in the work of the Togolese Kossi Efoui: *A Encruzilhada*. Through the theorists Mikhail Bakhtin and Jean-Pierre Sarrazac we can discuss the formats and functions of these dialogues for the theatrical plot. We analyzed each character's monologue and tried to understand their singularities and possible interferences on each other, based on the perceptions of modern-drama.

Keywords: Dialogue. Monologue. Polylogue. Polyphony. Insularity. Drama-modern. Separated man.

RÉSUMÉ

Cette monographie cherche à identifier de nouvelles propositions dialogiques et monologiques dans l'œuvre du togolais Kossi Efovi : *A Encruzilhada*. A partir des théoriciens Mikhaïl Bakhtine et Jean-Pierre Sarrazac, nous pouvons discuter des formats et des fonctions de ces dialogues pour l'intrigue théâtrale. Nous avons analysé les monologues de chaque personnage et essayé de comprendre leurs singularités et leurs possibles interférences les uns avec les autres, en nous basant sur les perceptions du drame moderne.

Mots clés : Dialogue. Monologue. Polylogue. Polyphonie. Insularité. Drame-moderne. Homme séparé.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
AUTOR, OBRA E SEUS PERSONAGENS	10
DISCURSOS DIALÓGICOS E MONOLÓGICOS PARA BAKHTIN	13
SARRAZAC E A PARTILHA DAS VOZES	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
REFERÊNCIAS	23

INTRODUÇÃO

A encruzilhada (2023), tradução da peça togolesa *Le Carrefour* escrita por Kossi Efoui em 1990, trata-se de um drama moderno extremamente particular na sua forma poética de escrita. É um meta-teatro cheio de simbolismos, tanto no papel que cada personagem exerce como em suas relações enunciativas, - gestuais, dialógicas e monológicas - é através dessas interações que o enredo se desenvolve. Sendo uma encruzilhada o palco principal dessas relações imediatas e memoradas, a problemática que apontamos nesta monografia é “Como os discursos dialógicos e monológicos se cruzam nessa encruzilhada?”, buscaremos entender como é possível que os personagens se influenciem nos discursos um dos outros. Com a análise dos discursos podemos compreender em qual momento do texto os personagens se espelham e se refletem um no outro. Nosso objetivo é apontar a importância do diálogo e monólogo na construção do personagem e seu desenvolvimento no enredo da obra, através das obras *Os gêneros do discurso* (2016) e *Problemas da poética de Dostoiévski* (2010) de Mikhail Bakhtin e *Poética do drama moderno* (2017) de Jean-Pierre Sarrazac compreendemos teoricamente os diálogos, monólogos e o fenômeno da polifonia ou polílogo.

A análise do discurso de uma peça da África Subsaariana é importante para colocar em evidência obras além do continente europeu, estudando e compreendendo a poética em outra cultura, tão complexa e digna de visualizações quanto as obras canônicas. Na primeira parte deste artigo, apresentamos a obra e o autor com mais detalhes sobre sua história e sobre o enredo da peça, também faremos uma breve análise dos personagens com base nas teorias de Sarrazac (2017). Em um segundo momento, analisaremos trechos da peça tendo como referência as teorias de Bakhtin (2010-2016) e em contrapartida, no terceiro momento, refletimos sobre algumas contradições, novamente com base nas teorias de Sarrazac (2017).

AUTOR, OBRA E SEUS PERSONAGENS

Kossi Efoui é um escritor e dramaturgo togolês nascido na década de 60 na cidade de Anfoin. Nos anos 80, frequentou a Universidade Lomé como estudante de filosofia e integrou o movimento de oposição do regime militar de Gnassingbé Eyadéma - ditador do Togo desde 1967 -, pouco tempo depois Efoui exilou-se na França, seu país de adoção ainda hoje. Em 1990, o togolês escreve *A encruzilhada* sua primeira peça e também vencedora do 16º *Concours Théâtral Interafricain*. Posteriormente, a peça foi encenada no Festival de Francofonia de Limoges e publicada pela revista *Théâtre Sud*.

Essa encruzilhada, que dá título à peça, é o cenário central do texto, sendo algum lugar que foi e ainda é, lugar esse que permanece em cena, dia após dia. São quatro personagens encruzilhados: Ponto, Mulher, Poeta e Cana. O texto trabalha com a metalinguagem dentro do teatro, ou seja, é um meta-teatro que apresenta o (re)encontro dos quatro personagens que por fim são apenas um: o Ponto. É esse personagem que dá voz, corpo e alma aos outros personagens. Vale pontuar que esse personagem é uma clara referência histórica de um profissional que tecnicamente sopra o texto aos atores se os mesmos esquecem seus textos. No texto de Efoui, o Ponto exerce para além dessa função, ele é: o dramaturgo, o diretor, o cenografista, o técnico de iluminação e todos os outros personagens. Personagens esses que são extremamente complexos, individuais (ainda que sejam um só), com personalidades opostas e conflituosas entre si.

A relação entre os personagens se dá através dos diálogos e monólogos, porém percebemos que cada réplica os afasta cada vez mais uns dos outros e até de si mesmos, esses personagens representam o homem separado, “separado dos outros e de si” (Sarrazac, 2017). No drama moderno, essa separação permite a busca pela proximidade e pelo confronto, algo muito presente na encruzilhada. O argumento da peça é a vida após um conflito muito recente; no espaço desta encruzilhada os personagens desenvolvem-se a partir dos acontecimentos anteriores ao que nós espectadores estamos vendo. O que vemos então são os personagens interagindo entre si a partir de suas memórias, buscando algum ponto de proximidade, algo que destrave as engrenagens em si mesmo. São inúmeros questionamentos individuais de quem são e do que fazem ali, cada um em uma busca insular.

No primeiro ato podemos reparar a personagem Mulher no palco, nos dando a impressão de sempre ter estado ali, assim que o Ponto que lhe dá vida e dirige essa primeira cena, soprando os textos esquecidos, a Mulher se mostra confusa com o tempo e consigo mesma, se questiona, não sabemos se fala sozinha ou se de fato já encara o público na boca de cena :

Mulher: O que está acontecendo comigo? Que estranho. Parece ... não. E ainda assim... é mesmo estranho o que está acontecendo comigo. Parece que estou revivendo esta cena. Uma noite exatamente com esta, subi neste mesmo palco. Com esta mesma luz. Com este mesmo cenário. Avancei até a boca de cena como neste momento e, depois, exatamente como da outra vez... Sim. Como da outra vez... esqueço meu texto.

Ponto: E mesmo assim...

Mulher: E mesmo assim, é a primeira vez que isso acontece comigo. Como um monte de coisa que acontece só uma vez e que temos a impressão de que aconteceram sete vezes... (EFOUI, 2023, p. 23)

A Mulher é uma personagem que se lembra de tudo do passado, mesmo que se mostre confusa nas primeiras réplicas - e busca desesperadamente uma motivação para sonhar com o futuro. Diferentemente da Mulher, o Poeta retorna à peça e nos dá a impressão de que ficou fora por muitos anos, fugido ou até mesmo exilado, sendo reconhecido pela Mulher assim que o reencontra. Já o Cana só tem um objetivo em cena, levar o Poeta preso assim que o candeeiro apagar e as cortinas fecharem. A dinâmica da peça em si funciona pelas interações e pelos discursos, o cenário apesar de aparentar ser simbólico, é de extrema importância para o enredo. A encruzilhada é o ponto de encontro desses personagens e sempre está em suas referências, também sempre em suas referências está o candeeiro, elemento que conta o tempo da peça, uma vez que se mantém aceso, a peça continua. A encruzilhada e o candeeiro nos levam a refletir sobre uma possível personificação, o que Sarrazac (2017) chama de *suprapersonagem*, são elementos que influenciam os gestos e as falas dos outros personagens, ou seja, refletem diretamente no desenvolvimento narrativo. Maria da Glória Magalhães dos Reis cita a presença desses elementos em *Teatro e Política* (2022), pontuando a interferência de cada um no comportamento dos outros personagens.

A encruzilhada e o candeeiro são dois elementos que estarão presentes o tempo todo no decorrer da peça. As indicações cênicas determinam que a luz deva ser acesa pelo Ponto, no início da peça, e por várias vezes as personagens afirmam que quando a luz se apagar o espetáculo também deverá se encerrar. Essa expectativa cria momentos de tensão entre as personagens: há constantes ameaças de que a luz se apague e as repetidas referências a ela acabam por conduzir o comportamento das personagens a um crescendo de angústia. (MAGALHÃES DOS REIS, 2022, p. 278)

A clara influência desses elementos no enredo, confirma a possibilidade de serem *suprapersonagens*, visto que contribuem para a tensão e conflito do drama. Outros possíveis *suprapersonagens* são aqueles que vivem nas memórias: o pintor, amigo do poeta e Rachel, a

dançarina amiga da mulher. São espécies de fantasmas sempre presentes no enredo. Esses elementos colocam esses personagens mais centralizados em si mesmo, fazendo-os acessarem suas memórias e suas dores individuais, tornando-os muitos próximos de um solilóquio. Sarrazac (2017) exemplifica o papel desses elementos enquanto personagens e nos revela uma reflexão mais profunda sobre essas presenças:

Erigindo o cerejal em suprapersonagem da peça, fazendo com que toda réplica, todo solilóquio de não importa qual personagem se dirija primeiramente ao campo de cereja e à comunidade, e somente em seguida a uma eventual personagem-destinatária, o dramaturgo encontra o acesso a um teatro dialógico no sentido de Bakhtin. (SARRAZAC, 2017, p. 202)

Essa ponte possibilitada pelo *suprapersonagem*, ou personagem sublime, transforma as relações dialógicas que antes se homogeneizavam formando um bloco sólido e limitado. O diálogo moderno permite a compreensão de outras vozes além do autor, encarando assim um diálogo heterogêneo mais próximo das idealizações de Bakhtin para o teatro dialógico.

DISCURSOS DIALÓGICOS E MONOLÓGICOS PARA BAKHTIN

Para melhor compreender a essência dos diálogos no texto de Efoi, é necessário compreender o diálogo como um enunciado, sempre com um locutor e interlocutor. Esses discursos são enunciados que se complementam e influenciam uns aos outros, sendo chamados de dialogismo por Bakhtin. No discurso dialógico, existe aquele que fala e aquele que compreende em constante alternância de papéis e criando outros discursos a partir de mais de uma percepção. Nos textos teatrais os diálogos fazem parte do enredo, esse discurso dialógico existe tanto entre os personagens como entre o personagem e o público. O enunciado sempre é transmitido a alguém, ainda que tenha um formato de monólogo, nunca será um monólogo absoluto e recluso somente ao personagem, sempre será transmitido e compreendido pelo público. É o que reflete Bakhtin em *Os gêneros do discurso* (2016):

Todo enunciado é dialógico, ou seja, é endereçado a outros, participa do processo de intercâmbio de ideias: é social. Monólogo absoluto - expressão de uma individualidade - não existe; isto é uma ficção da filosofia idealista da linguagem, que haure a língua da criação individual. A língua é dialógico (“meio de comunicação”) por natureza. O monólogo absoluto, que seria um monólogo fundado na língua, é excluído pela própria natureza da língua. (BAKHTIN, 2016, p. 118)

A partir dessa ideia, concebemos que bem como os diálogos, os monólogos também definem não só o enredo, mas as relações e personalidades dos personagens da *Encruzilhada*, pois é uma transmissão, seja para o público ou outro personagem. Na obra existem alguns monólogos que escapam de diálogos e tomam outro rumo, mais profundo e psicológico para os personagens. O primeiro deles é quando o Poeta narra a tortura que um amigo pintor que sofrerá na opressão ditatorial que havia se passado naquele lugar, na encruzilhada. Nesse monólogo, o Poeta puxa suas memórias de um diálogo anterior e muda o espaço trocando de interlocutor, encarando o público e dialogando com este. O Poeta “puxa o gancho” de uma réplica do Cana:

Mulher: Ele te reconheceu?
Poeta: Por que acha que ele me reconheceria?
Mulher: Você tá com a cabeça a prêmio. Você não sabe ?
Poeta: (*Abre a boca. Nenhum som*)
Mulher: Anda logo. Vai lá pra sombra. Eu falo com ele.
Cana: (*Farejando o ar*) Tem um cheiro suspeito por aqui
(EFOUI, 2023, p.35)

Aqui o poeta submerge na memória, não existem mais outros personagens além dessa memória. A mensagem desse monólogo tem um peso psicológico para a encruzilhada, um peso muito importante que precisa se expandir, indo além das relações "interpersonagens" e ajudando a construir uma relação com o público. Em cena, só a voz do poeta emana, diretamente ao público:

Poeta: Suspeito. Suspeito. De novo esta palavra. Por mais que eu tente me lembrar, é sempre o mesmo roteiro, o mesmo. Narinas aticadas como de um buldogue que fareja carne estragada. Suspeito. No tempo do meu amigo, o pintor. Porque ele também era classificado como suspeito. Porque ele desenhava imagens que nem sempre a gente entendia. Então às vezes os canas faziam uma batida na casa dele e revistavam. Rasgavam seus livros e cadernos e quebravam seus quadros. E, como eles nunca encontravam nada, levavam o meu amigo e o quebravam em pedacinhos para revistar dentro dele. Depois o mandavam para casa. E ele passava todas as horas de seus dias se recolando, se engessando, se remodelando. Eu era criança. Eu o observava. Ele dizia que aquilo era para intimidar. Eu perguntava para ele: "O que significa intimidar?" Um dia ele voltou. E nos restos de seu próprio corpo que trouxe e que ele estava recolando, não encontrou mais sua língua. E acabou. Ele não poderá nunca mais dizer uma palavra. Nenhuma palavra. Ele só pode sorrir. Foi ele quem me ensinou a sorrir e até mesmo a rir, a rir de tudo: de mim mesmo, dos meus erros, das minhas desventuras. Ele me ensinou a sorrir. Dizia que só o sorriso é de verdade. Que a gente não pode sorrir de mentira. Que não se pode sorrir de maldade ou de cinismo. A gente faz uma careta. Isso é tudo. Arregaçamos os músculos como arregaçamos as mangas para dar um soco. E ninguém é otário. Ele me ensinou a ver também. Ele tinha olhos feitos para ver. Grandes olhos de poeta, grandes como os mares. E plenos. E velados. E, quando eles olham para você, você se sente transparente. Ele me ensinou a ver através das coisas opacas e fechadas, a tomar as coisas pelo avesso para adivinhar o direito. Aqui, não gostavam dos olhos dele. Achavam que eles eram suspeitos. Diziam que eram aparelhos de espionagem, câmeras escondidas, olhos de bruxo, olhos de vidente, olhos de voyeur. E é isso.

Ele sorria porque não sabia que iam furar seus olhos... (*Ele desmaia, seu grito atrai a Mulher e o Cana.*) (EFOUI, 2023, pg. 36)

Essa dinâmica de se voltar ao público se repete também com os outros personagens, porém com outros gatilhos e novas organizações cênicas. No monólogo da Mulher, a personagem se volta ao público quando fica sozinha no palco, e como afirma Bakhtin (2016) "*não existe monólogo absoluto*", ainda que o cenário contribua para a solitude desse texto, a reflexão da Mulher também nasce de uma construção dialógica anterior. Nesse texto, o diálogo anterior aborda os nascimentos e caminhos, direções tomadas por cada personagem. É um texto que fala de lembranças muito passadas, próximas ao nascimento :

Cana: (*Acordando*) Eu nasci na ordem. E, pela ordem, estou pronto pra esticar, pra ajustar, pra esmagar.

Poeta: Eu nasci na ordem, eu também.

Mulher: Eu também.

Poeta: Eu nasci na ordem. Mas, quando foi preciso me dobrar em dois para entrar nela, eu entendi. Falta alguma coisa a esta ordem. O que falta é a contraordem.

Cana: (*Se jogando sobre ele*) Filho duma...

Mulher: (*Se colocando entre eles*) Seis chances... (*O Cana libera sua presa e vai se deitar*)

Ponto: É uma criança natimorta. Mas, assim que ela surgiu, o círculo familiar naturalmente aplaudiu. É um reflexo. O grito que ela soltou ao nascer não anunciava a vida, e sim a sobrevivência.

Poeta: Um pouco mais longe do meu nascimento, eu encontrei o pintor. Em algum lugar, escondi suas imagens proibidas na quais ele me ajudava a camuflar os sonhos censurados. (*Ele sai*) (EFOUI, 2023, p. 45-46)

Quando deixada sozinha, a Mulher reflete sobre um encontro com o filósofo em seu caminho passado, é um texto extremamente filosófico sobre o processo da alienação, sobre promessas e a venda de elixires milagrosos. É um trecho que fala sobre encenar, enganar e ser enganado. Uma reflexão dessa também não poderia ficar somente entre os personagens, se torna também um diálogo com o público :

Mulher: No desvio de um caminho, eu encontrei o filósofo. Ele estava em pé e discursava para uma multidão ausente: “Onde estavam vocês quando os livros esperavam para ser lidos? Quando os discursos recheados de mentiras esperavam para ser demolidos? O edifício que desmoronava pedia vigas e pedras. Ofereceram-lhes palavras, palavras, boas intenções e ainda mais boas intenções. E serragem e pó. A perversão estava instalada. O homem, um dia, sentiu seu ideal desvanecer. O homem não era mais homem. Se procurando. Se buscando. Se testando. Se rejeitando. Se testando de novo. O homem tomou lugar em meio às cifras de seus próprios cálculos. O próprio conhecimento se perverteu. Ele se tornou aliciamento. Blasfêmia contra o espírito. Onde estavam vocês quando nossos heróis, que venceram ao deuses, se instalavam em seus tronos ainda quentes? Eis que chegam nossos heróis: o que eles dizem? O que predizem?” .

Eis que chega o caixeiro-viajante com seu baú de maravilhas. O que ele está vendendo? Máscaras de ancestrais, lentes coloridas onde só há grisalha, lentes de sol onde não nasce sol algum. “Eis que chega o caixeiro-viajante, peçam as máscaras de ancestrais, as máscaras de palhaço, peçam a última novidade, a grande surpresa do ano: eu chamei de elixir da velhicidade e dei de brinde aos cem primeiros clientes uma arapuca de espelhos. Peçam o elixir da velhicidade prematura, em venda liberada no mercado clandestino autorizado, nas bibliotecas e bancas de jornais para crianças, nos caixas eletrônicos, o elixir da velhicidade; peçam o elixir do sono da hibernação, o colírio que faz pesar as pálpebras e deixa os olhos num azul-pacífico-paráiso.”

Vontade de gritar. Você está com vontade de gritar. (*Ela finge que vai gritar. Não sai nenhum som*) Mas não se deve gritar. Alguém pode ouvir sua voz na noite e te amordaçar. O que é preciso fazer para não gritar? Você liga a televisão

e um arrepio percorre sua espinha. Intervalo comercial para o elixir de esclerose. Nas páginas de todos os jornais, slogans publicitários para o elixir que eterniza seu corpo mumificado. Em todos os muros, cartazes gigantes de arapuca de espelhos, revista e corrigida, nova em pleno funcionamento.

Vontade de chorar. Você está com vontade de chorar. (*Ela chora. Para de repente*) Mas... não se deve chorar. O que é preciso fazer para não chorar?

Rir. Sem vontade de rir. Nenhuma. (*Faz cara de triste. Súbito riso histérico. Depois ela para bruscamente*) Mas também não se deve rir. Alguém pode ouvir e saber que em algum lugar não se simula nem mesmo o sono. (*Silêncio. O Poeta entra*) (EFOUI, 2023, p. 46, 47 e 48)

No caso do personagem Cana, o monólogo acontece entre um diálogo, como se duas cenas estivessem competindo o palco e a atenção do público. No entanto, é o monólogo que se sobressai, uma vez que o personagem se volta ao público como no caso dos outros dois monólogos apresentados anteriormente. Nesse texto, o Cana se atenta à falas que nunca tinha escutado antes como “*Salve sua alma!*”. O personagem reflete sobre sua formação, seu nascimento para a ordem e sobre o seu *desalmamento*, é um trecho psicológico e físico, e apesar de rígido, é bem dolorido :

Cana: (*Entrando*) E aí, acabou?

Poeta: Em uma cidade morta, eu encontrei um padre louco que gritava sozinho, em pleno sol: “Salvai vossa alma!”

Cana: Ninguém nunca tinha me dito algo semelhante. Salvar minha alma. Eu escuto dia e noite: “Salve sua pele”. Tenho que salvar minha pele e seus ossos, meu estômago e seu pão e seus excrementos. Me pedem para salvar meus olhos fechando eles, para salvar meus ouvidos com algodão, para salvar minha língua revirando ela sete vezes dentro da boca, o tempo de esquecer o que se tinha pra dizer.

Mulher: A felicidade dos olhos é ver. A felicidade dos ouvidos é ouvir. A felicidade da boca é perguntar: por quê? Por quê? Por quê? É uma palavra que dói. A felicidade do corpo é... é...

Ponto: Lembre-se da Rachel! (*Pausa*)

Cana: Só me disseram a urgência de salvar o meu corpo ao me trancafiar nesta armadura rígida. Salvar o meu corpo com seu sangue coagulado.

Tenho medo. Eu tenho o medo, o medo no lugar da alma. Não tenho o luxo de sentir o vazio no lugar da alma. Como vocês, desesperados, românticos, enfermos, noitadas poetizando. Eu não sinto o vazio. Sinto perfeitamente alguma coisa em algum lugar da alma que eu não tenho mais. Sinto essa coisa que equilibra perfeitamente meu corpo, que dá a ele essa segurança que vocês acham que é intimidação, esse aspecto marcial que vocês acham que é rigidez. Estou pleno, satisfeito. De medo. Dessa coisa que te devora até você não se sentir mais. Na hora que você sente isso no coração, você perde a cabeça. Você sente isso no estômago e dá um nó lá dentro. Só os excrementos escapam, se escapam e se evacua de si mesmos, Você sente isso nas juntas, e os ligamentos se afrouxam todos de uma vez. Na hora que você sente isso nos colhões, nada fica no lugar.

Mulher: Tô com medo.

Cana: Como salvar a alma? Ninguém nunca me disse como.

Mulher: Tô com medo.

Poeta: Ela tinha pernas felizes. E depois um dia...
Mulher: Tô com medo.
Cana: Me disseram que a felicidade dos olhos é a cegueira... Me ensinaram a tapar o ouvido pra poupá-lo dos gritos dos torturados.
Mulher: Tô com medo.
Cana: Me ensinaram a amar apenas meu coração. E eu o endureci para que ele não conhecesse o sofrimento.
Poeta: Durante o tempo de sofrimento...
Mulher: Aproveitei o tempo para aprender. E ainda mais o tempo para ter esperança.
Poeta: Mais o tempo para acreditar.
Mulher: Mais o tempo para esperar.
Poeta: Mais o tempo para esquecer.
Cana: Tem umas noites, como hoje, em que eu gostaria de amar outra coisa. Desvirginar esse coração. Umas noites em que eu gostaria de me sentir... me sentir...
Ponto: Livre. (*O candeeiro se apaga*)
Cana: (*Virando-se para o Ponto*) Não! (*Os outros seguem seu olhar e percebem que o candeeiro se apagou*) Acabou. O dia amanheceu. Cortina. (*A cortina não cai. Ordenando*) Cortina! (*O Cana agarra o Poeta*) (EFOUI, 2023, p. 57, 58, 59 e 60)

O último monólogo é o texto final da peça, fala do Ponto, personagem que até o momento final, não tinha nada além de duas palavras em suas interferências nos outros diálogos. Esse texto é a grande revelação sobre o enredo, no qual descobrimos que todos os personagens são o próprio Ponto, e essa peça são seus escritos, encenados por vinte anos. Da mesma forma. Repetindo, acabando e recomeçando. O Ponto está encruzilhado nas suas próprias palavras, vivendo de memórias:

Ponto: Chega! Chega! (*Todos os atores ficam estáticos durante a longa réplica*)
Faz vinte anos que isso dura, vinte anos que recomeça. Toda noite na minha cabeça o mesmo espetáculo, as mesmas imagens de atores que pegam emprestado uma máscara, um figurino, os sentimentos de um personagem. Um personagem. Mas não se trata de um personagem: se trata de mim. O Poeta era eu. Essa história encenada na minha cabeça é a minha história.
Vinte anos à sombra. Nesta prisão onde tudo desaparece, onde só resta a memória. Repetitiva. A memória desconjuntada, esquecida, pra quem eu sopro, sopro palavras, imagens que preciso preservar da amnésia.
Eu sou a memória daqui em diante. É a única forma de viver que me restou desde que puseram entre meus dedos uma caixa de fósforos e depuseram diante de mim meus próprios manuscritos. Duas voltas na fechadura, e tudo se ordena, por toda a eternidade. Minhas palavras... minhas palavras... Meus gestos eram convulsões, mas minhas palavras... Há muito tempo, eu acreditei na qualidade delas de reduzir a dor ao essencial, ao estritamente necessário, de compensar a ausência pela miragem.
A memória. Sim, é preciso uma memória para todas essas raças de homem que desaparecem. O poeta... desaparecido! O viajante... desaparecido! O pintor... desaparecido! O filósofo... desaparecido! O padre ... desaparecido! A mulher... desaparecida! A criança... desaparecida! Próximo! Mas não tem mais ninguém. De quem é a vez?

Está noite, eu queria parar tudo aqui. Expulsar da minha cabeça essas imagens que me deixam obcecado. Parem tudo! Fugam! Vão embora antes que seja tarde demais, antes que sua espécie também seja decretada... em extinção. Fugam! Eu conheço o fim, é sempre a mesma história. Eu conheço o fim, o fim, o fim ... (EFOUI, 2023, p.65-66)

Todavia, para além dos discursos dialógicos e monológicos, Bakhtin (2010) nos apresenta outra peculiaridade possível de análise nesta obra e nos trechos já citados. Em cada um desses monólogos absorvemos uma visão diferente daquela encruzilhada, cada voz é única, mesmo que exista interferências uns dos outros, a insularidade de cada um desses personagens se acentua cada vez mais chegando perto do momento em que o candeeiro irá se apagar.

Observamos o desabrochar dessa individualidade na relação da Mulher com o Ponto em um primeiro momento, assim que as cortinas se abrem, a Mulher já se encontra pronta, como *um boneco desarticulado*, o Ponto dirige essa primeira cena e apronta a mulher para o primeiro ato, essa interação é mínima entre os personagens, o Ponto sopra o texto esquecido pela mulher com poucas interferências, somente completando-a. A partir dessas primeiras trocas de mensagens, conseguimos perceber uma singularidade na personagem Mulher, singularidade essa que a aproxima bastante do personagem Ponto. É somente nas últimas interações que notamos uma impaciência e um outro padrão de respostas por parte da Mulher, talvez pela tensão aguardada nos atos finais, ou uma introspecção da personagem que ultrapassa a direção, o texto pronto. Nos atos finais, podemos ver a mulher soltando a própria voz, o que nos dá indícios de uma possível polifonia. A personagem já não aceita mais as interferências do Ponto, já não repete mais os seus sopros e decide por si mesma a continuação de seu texto:

Mulher: *(No mesmo tom)* A mulher-vaca. Nasci nesta engorda, para...

Ponto: - O parto.

Mulher: Não! *(Silêncio)* (EFOUI, 2023, p. 44)

Nesse momento, a Mulher rompe com a dinâmica de replicar o próprio autor de seus textos e se concebe enquanto voz de suas próprias falas. Embora esse seja um traço polifônico, para Bakhtin (2010) a polifonia é uma peculiaridade apontada somente nos romances de Dostoiévski. No romance polifônico, encontramos personagens livres, que se colocam lado a lado ao criador, capazes de criticar e discordar. “A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenas constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski.” (BAKHTIN, 2010, p. 4). Esses personagens são sujeitos a parte do autor, a voz do personagem ressoa sobre si mesmo, sem qualquer subordinação ao autor. Nesse tipo de romance, o outro possui uma individualidade,

são vozes que percorrem o enredo com independência sem fundir-se, sem tornar-se objetos no enredo. Quando refletimos esse fenômeno para o drama, existe uma certa resistência quanto a aceitação da ocorrência plena da polifonia, somente de certos *elementos* ou *embriões*. Bakhtin (2010) pontua três razões para isso:

Em primeiro lugar, o drama é por natureza estranho à autêntica polifonia; o drama pode ter uma multiplicidade de planos, mas não pode ter uma multiplicidade de mundos; admite apenas um, e não vários sistemas de referência.

Em segundo lugar, se é possível falar de multiplicidade de vozes plenivalentes, pôde-se fazê-lo apenas em relação a toda obra de Shakespeare, e não a dramas isolados; em essência, há em cada drama apenas uma voz plenivalentes do herói, ao passo que a polifonia pressupõe uma multiplicidade de vozes plenivalentes nos limites de uma obra, pois somente sob essa condição são possíveis os princípios polifônicos de construção do todo.

Em terceiro lugar, as vozes de Shakespeare não são pontos de vista acerca do mundo no grau em que o são em Dostoiévski; os protagonistas de Shakespeare não são ideólogos no sentido completo do termo. (BAKHTIN, 2010, P. 38-39)

No ponto de vista da atualidade, essa afirmativa pode ser um tanto equivocada sobre os dramas modernos. Em relação aos argumentos, na peça *A encruzilhada* é possível acessar diferentes visões de mundo a partir das individualidades de cada personagem, por tanto, temos uma multiplicidade de mundos. Nos trechos já citados, mergulhamos nos mundos e nas particularidades de cada personagem, também testemunhamos os conflitos dos personagens enquanto atores em cena, eles conseguem romper com o autor e externalizam sua própria essência. E sobre a visão de mundo, na medida em que nos sensibilizamos à percepção de outras culturas e valores, entendemos que qualquer protagonista pode ser ideólogo no sentido completo do termo.

SARRAZAC E A PARTILHA DAS VOZES

Em *Poética do drama Moderno*, Sarrazac (2017) se aprofunda sobre os discursos dialógicos em cena e expõe um novo espaço para as vozes no teatro contemporâneo, sendo imprescindível a construção dialógica para o desenvolvimento dos personagens e o cumprimento do enredo proposto, no drama moderno os diálogos são potencialmente mais abertos e descontínuos. Esses novos diálogos surgem a partir da distância dos personagens, e da valorização de suas individualidades. Essa separação entre os personagens sede espaço para a um novo diálogo polifônico e monológico centrado na insularidade. As novas vozes no drama moderno, colocam a individualidade do homem moderno em evidência, ao ponto de assimilar que todo homem é um diálogo e é possível existir uma pluralidade no interior de si mesmo, tendo a capacidade de manter dentro de si toda a humanidade. Esse dialogismo de “menor dimensão” é chamado de polílogo por Sarrazac (2017), o teórico explica que o polílogo são vozes dentro de uma só psique, que concentra em si só diversas intervenções de múltiplos interlocutores:

O polílogo é o modo de enunciação que corresponde estreitamente àquilo que chamei no capítulo precedente de “monodrama polifônico”. Mesmo quando toma a aparência de puro diálogo, com personagens aparentemente individualizadas, não demora a confessar que procede apenas de uma nuvem de vozes interiores de uma mesma psique. (SARRAZAC, 2017, p. 209)

Na peça o Ponto é essa psique, e tudo o que vemos no palco é parte de seu imaginário que retoma suas memórias e a insistência em encenar mais uma vez seus textos, criando assim diferentes vozes diegéticas: o Poeta, a Mulher e o Cana. A resistência de cada um desses personagens, é a resistência do próprio Ponto, são vinte anos encruzilhado entre encenar e se livrar dos próprios escritos, criando e recriando perspectivas sobre o evento que antecipa a peça.

Contudo, são nos monólogos que conseguimos captar essas essências a parte do texto. “Quer se apresente ou não como um polílogo, o drama-da-vida, drama do homem “separado”, se constrói sobre a base do monólogo” (SARRAZAC, 2017, p. 212). Como já analisados anteriormente, nos monólogos da peça de Efoui, cada personagem revela algo sobre si mesmo, acessando suas memórias e suas vivências internalizadas.

É o monólogo moderno que “explica globalmente a relação de uma personagem com o mundo e consigo mesma” (SARRAZAC, 2017), ou seja, no texto teatral da *Encruzilhada* para cada ser encruzilhado existia uma encruzilhada diferente, argumentos e visões diferentes sobre

o que teria acontecido e o que ainda poderia acontecer. Em seus próprios monólogos puderam se revirar, reencontrar quem eram e seus motivos para estarem ali encarando o público, cada qual ocupa seu lugar, o diálogo dos monólogos nomeado por Sarrazac “instaura assim o espaço de um teatro do pensamento, em que cada um dos interlocutores dispõe, no sentido filosófico, de um lugar singular da palavra.” (SARRAZAC, 2017, p. 215)

Esse lugar é um dos caminhos para chegar na encruzilhada, mesmo que se encontrem no meio, onde são colocados em cena, cada uma dessas vozes chega de um lugar diferente e conseguem expor suas vivências e expectativas para talvez tomar novos rumos ou continuar cruzando seus caminhos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dessas observações e breves análises do texto teatral *A encruzilhada*, podemos concluir que todo enunciado apresentado no texto, influencia o enredo e os processos narrativos de cada personagem. Entendemos que apesar de se cruzarem, os discursos desses personagens seguem seus próprios caminhos, revelando novas possibilidades de diálogos e monólogos no drama moderno. Podemos também questionar os fenômenos apresentados por Bakhtin para além dos romances de Dostoiévski, e compreender que podem ser estendidos ao texto teatral conforme pontuado por Sarrazac. Encontrar essas possíveis análises em um texto descentralizado dos grandes cânones literários é extremamente importante para que a teoria literária encontre novos rumos e novos olhares para obras tão poéticas e complexas quanto os clássicos.

Nessa monografia, pude trabalhar com uma percepção mais técnica da peça e (re)absorver essa sua complexidade, entender que cada detalhe textual que nos faz refletir sobre as relações entre mundo e personagem, é fruto de um trabalho muito bem executado do autor. Em um outro momento, tive a oportunidade de trabalhar com a peça na prática, em cena. Foi nas leituras cênicas que me conectei com o texto, e a cada montagem o texto se revelava novo para mim. No artigo *Le Carrefour de Kossi Efoui: uma experiência de leitura cênica por meio da poética corporal*, que posteriormente se tornou capítulo do livro *En Classe Et En Scène - Dez Anos De Uma Trajetória Coletiva* organizado pela Prof^a Dr^a Maria da Glória Magalhães dos Reis, coloquei no papel essa primeira experiência, analisando os gestos e a poeticidade das encenações corporais, uma outra forma de diálogo, um tanto mais abstrato.

Acredito ter conseguido capturar algumas das essências dessa obra nesses anos de trabalho e espero ter contribuído para a difusão dessa no meio acadêmico, propiciando mais espaços para a pesquisa de obras pouco prestigiadas em uma literatura eurocentrada. A obra de Kossi Efoui tem muito para ser lida, encenada, explorada e analisada; favorecendo um novo cenário para os estudos literários.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Traduzido por Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Traduzido por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

EFOUI, Kossi. **A encruzilhada**. Traduzido por João Vicente, Juliana Estanislau de Ataíde Mantovani e Maria da Glória Magalhães do Reis. São Paulo: Temporal, 2023

MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória. **A poética da "marronagem" de Kossi Efoi na peça "Le Carrefour"**. In: Alexandre Villibor Flory ; Priscila Matsunaga. (Org.). Teatro e política. 1ed.São Carlos: Pedro & João, 2022, v. 1, p. 275-296.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Poética do Drama Moderno: de Ibsen a Koltès**. [Traduzido por Newton Cunha, J. Guinsburg, Sonia Azevedo]. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.