



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB

INSTITUTO DE LETRAS – IL

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA – TEL

Um grito do Togo:

A peça de teatro *A Encruzilhada* como ação política do autor exilado Kossi Efoui

Gabriel Soares Eugenio

Brasília

2023

Gabriel Soares Eugenio

Um grito do Togo:

A peça de teatro *A Encruzilhada* como ação política do autor exilado Kossi Efovi

Trabalho apresentado à banca examinadora da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de bacharel no Curso de Letras Língua Francesa e Respectiva Literatura, sob a orientação da Professora Dra. Maria da Glória Magalhães dos Reis.

Brasília

2023

Gabriel Soares Eugenio

Um grito do Togo:

A peça de teatro *A Encruzilhada* como ação política do autor exilado Kossi Efoui

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Departamento Teoria Literária e Literatura (TEL) da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de bacharel em Letras Língua Francesa e Respectiva Literatura.

Brasília, 28 de julho de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria da Glória Magalhães dos Reis

Presidente da Banca

Universidade de Brasília

Prof. Dr. Daniel Teixeira da Costa Araújo

Universidade de Brasília

Profa. Dr. João Vicente Pereira Neto

Membro Externo

Catálogo na Publicação

Eugenio, Gabriel Soares

Um grito do Togo:

A peça de teatro A Encruzilhada como ação política do autor exilado
Kossi Efoui / Gabriel Soares Eugenio. - 2023.
f.

Orientadora: Maria da Glória Magalhães dos Reis.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Língua Francesa
e Respectiva Literatura) - Universidade de Brasília, Instituto de
Letras, Departamento de Teoria Literária e Literatura, Brasília, DF,
2023.

1. Literatura africana 2. Crise política do Togo. 3. Kossi Efoui. 4.
A Encruzilhada.

I. Magalhães dos Reis, Maria da Glória, orient. II. Título.

Esta noite, eu queria parar tudo aqui.
Expulsar da minha cabeça essas imagens
que me deixam obcecado.
Parem tudo!
Fujam!
Vão embora antes que seja tarde demais,
antes que sua espécie também seja decretada...
em extinção.
Fujam!
Eu conheço o fim, é sempre a mesma história.
Eu conheço o fim, o fim, o fim...

Kossi Efoui em *A Encruzilhada*

Agradecimentos

Gostaria de dedicar esse trabalho a todas as pessoas que, de alguma forma, participaram da minha formação no curso de Letras – Francês, da Universidade de Brasília. A tarefa foi árdua porque durante grande parte do trajeto estávamos enfrentando uma pandemia, mas deu tudo certo!

Agradeço às minhas professoras e aos meus professores pela paciência e cuidado. A jornada foi desafiadora, mas vocês foram essenciais. Aos meus colegas das disciplinas pelas trocas. A sala de aula, mesmo que virtual, me permitiu crescer muito.

À minha orientadora, Maria da Glória, que encanta a todas e a todos de imediato. A minha admiração por você e pelo seu trabalho é imensa e a sua empatia com todas as minhas dificuldades foi admirável.

Ao meu coordenador, Daniel Teixeira da Costa Araújo, que além de aceitar o convite para compor a banca, me salvou diversas vezes nas minhas caóticas matrículas, sempre prestativo.

Ao João Vicente Pereira Neto, também membro da banca, que me deixa admirado sempre que fala da obra e do autor que analisei nesse trabalho, tamanho carinho e competência.

Aos meus familiares que, mesmo questionando por que eu tinha voltado para a graduação em Letras depois de terminar o mestrado no Direito, sempre me admiraram e acreditaram em mim.

Aos meus amigos mais amados, que são o alicerce da minha vida, especialmente à Melissa Moreno, sempre disposta a ler com carinho meus escritos. Sem vocês, eu não seria nadinha.

À minha madrinha, Ivone, que partiu subitamente durante a escrita desse trabalho. Você foi uma mãe para mim e, agora, está em um lugar melhor, com meus avós, a quem eu serei, também, eternamente grato.

À minha mãe, Ivete, o grande amor da minha vida, a pessoa que aposta em mim de olhos fechados e que acredita que toda maluquice que eu invento vai dar certo. Dá certo mesmo, mas graças a você, sempre.

À Charlotte, por todas as noites que ficou deitada na minha cama enquanto eu escrevia. É muito especial ter um bichinho tão gracioso por perto.

E, finalmente, à Universidade de Brasília, por ser muito mais que uma escola, mas uma casa para mim há longos anos. Eu nem percebi que passei metade da minha vida em seus corredores, aprendendo e ensinando um tanto de coisa para um monte de gente. Vou sentir saudades, mas só até eu ter coragem de voltar.

Resumo

A presente pesquisa tem como foco a literatura em língua francesa produzida no continente africano, especificamente a análise da obra *A Encruzilhada*, do autor togolês Kossi Efoui, que se exilou na França. Assim, questiona-se em que medida, e como, a crise política do Togo, país colonizado pela França e que tem uma história pós-colonial muito marcada pela violência e repressão, aparece na obra. Para tanto, o trabalho foi orientado metodologicamente por uma revisão de literatura/bibliográfica dos assuntos caros ao seu desenvolvimento. A primeira parte do estudo desenvolve uma discussão acerca do teatro político, com apoio em Neveux (2020). A seguinte é dedicada a contextualizar historicamente a obra, destacando a resistência política a partir da resistência dos terríveis filhos das independências (CHALAYE, 2017). Por fim, é realizada a análise da obra, quanto à sua escrita, tradução e montagem/execução cênica, aspectos que permitem notar criticamente como o exílio e temas correlatos aparecem na peça. Essa análise é realizada com o apoio dos estudos de Maria da Glória Magalhães dos Reis (2021 e 2022), Sarrazac (2009 e 2015), Boal (2019) e Rancière (2008). A partir desse trabalho, foi possível notar que a crise política do Togo foi uma realidade essencial para que Kossi Efoui desenvolvesse *A Encruzilhada*, obra extremamente sensível e que permite a universalização de sentimentos angustiantes no contexto das violências políticas.

Palavras-chave: Literatura africana. Crise política do Togo. Kossi Efoui. *A Encruzilhada*.

Résumé

Cette recherche porte sur la littérature en français produite sur le continent africain, en particulier l'analyse de l'ouvrage *Le Carrefour*, de l'auteur togolais Kossi Efoui, exilé en France. Ainsi, la question est : dans quelle mesure, et comment, la crise politique du Togo, pays colonisé par la France et qui a une histoire post-coloniale très marquée par la violence et la répression, apparaît-elle dans l'œuvre ? Ainsi, le travail a été guidé méthodologiquement par une revue bibliographique/littéraire des sujets chers à son élaboration. La première partie de l'étude développe une réflexion sur le théâtre politique, à partir de Neveux (2020). La suite est consacrée à contextualiser historiquement l'ouvrage, en mettant en lumière la résistance politique fondée sur la résistance les enfants terribles des indépendances (CHALAYE, 2017). Enfin, une analyse de l'œuvre est effectuée, concernant son écriture, sa traduction et son montage/exécution scénique, aspects qui permettent de remarquer de manière critique comment l'exil et les thèmes connexes apparaissent dans la pièce. Cette analyse est réalisée avec le soutien des études de Maria da Glória Magalhães dos Reis (2021 et 2022), Sarrazac (2009 et 2015), Boal (2019) et Rancière (2008). De ce travail, il a été possible de constater que la crise politique au Togo était une réalité essentielle pour que Kossi Efoui développe *Le Carrefour*, une œuvre extrêmement sensible qui permet l'universalisation des sentiments angoissants dans le contexte de la violence politique.

Mots clés : Littérature Africaine. La crise politique du Togo. Kossi Efoui. *Le Carrefour*.

Sumário

Agradecimentos	6
Resumo	7
Résumé	8
Introdução	10
1. Teatro e política na contemporaneidade: uma África Subsaariana de língua francesa	12
2. O Togo e os terríveis filhos das independências	18
3. A Encruzilhada na escrita e em cena: construindo imagens do exílio	25
Considerações Finais	37
Referências Bibliográficas	39

Introdução

A presente pesquisa tem como foco a literatura em língua francesa produzida no continente africano. Especificamente, iremos analisar a obra dramática do autor togolês Kossi Efoui, intitulada *A Encruzilhada* e publicada em português do Brasil em 2023, pela editora Temporal.

O recorte do presente estudo foi realizado especialmente por dois motivos: primeiramente, em razão da importância de aumentar a difusão das obras de autores e autoras africanas que produzem em língua francesa, por serem, apesar de muito prestigiosas, relegadas à margem do cânone literário; e, em seguida, para buscar lançar luz aos aspectos próprios, mas universalizáveis dessas produções, na medida em que, como será percebido ao longo do trabalho, questões de crises sociais e políticas podem ser compartilhadas nas experiências que ocorrem nos mais diversos cantos do mundo.

Tendo como *corpus* de análise a referida obra, questiona-se: em que medida, e como, a crise política do Togo, país colonizado pela França e que tem uma história pós-colonial muito marcada pela violência e repressão, sendo uma dita democracia com severos traços ditatoriais, aparece na obra *A Encruzilhada*? – especialmente porque o seu autor foi exilado após sofrer perseguição política junto com outros artistas, conhecidos como os filhos das independências. Essa obra propõe, então, reflexões acerca do exílio, bem como de diversos outros temas que o atravessam, como a tortura, a opressão e a corrupção.

Nesse contexto, a presente pesquisa tem como objetivo investigar como a crise política do Togo influenciou a escrita do escritor togolês Kossi Efoui, a partir da identificação e análise de trechos da obra *A Encruzilhada* que serão destacadas especialmente por tratarem do tema central desse trabalho, que é o exílio.

Para tanto, o estudo foi dividido em três partes, que foram orientadas metodologicamente a partir de revisão de literatura/bibliográfica dos assuntos caros ao desenvolvimento dessa pesquisa.

Na primeira parte, iremos desenvolver uma discussão acerca do teatro político, conceito em eterna disputa e transformação ao longo dos anos de desenvolvimento científico no âmbito da literatura. Considerando o recorte do trabalho, o teatro político será analisado na contemporaneidade da produção africana, com o apoio, sobretudo, de Neveux (2020).

Em seguida, na segunda seção, com o objetivo de contextualizar historicamente a obra que será analisada, iremos navegar pela história política do Togo. Isso porque, é a partir da resistência ao regime opressor do país, juntamente com os terríveis filhos das independências (CHALAYE, 2017), que Kossi Efovi vai desenvolver a sua obra teatral.

Por fim, na última parte do trabalho, será realizada a análise da obra *A Encruzilhada*, quanto à sua escrita, tradução e montagem/execução cênica, aspectos que permitiram notar criticamente como o exílio e temas correlatos aparecem na peça.

Assim, com apoio em toda a reconstrução teórica desenvolvida nas duas primeiras seções da pesquisa, será possível verificar como a estética de Kossi Efovi é atravessada pela crise política do Togo, especialmente no momento pós-colonial. Essa análise será realizada, principalmente, com o apoio de estudos de Maria da Glória Magalhães dos Reis (2021 e 2022), Sarrazac (2009 e 2015), Boal (2019) e Rancière (2008), além do pensamento construído, a partir dessas leituras, pelo autor desse trabalho.

Com esse percurso, espera-se que seja desenvolvida uma pesquisa que, efetivamente, colabore para o incremento do pensamento crítico acerca da produção literária de língua francesa produzida na contemporaneidade por autores e autoras de origem africana.

1. Teatro e política na contemporaneidade: uma África Subsaariana de língua francesa

Toda atividade humana é política. Logo, como as artes em geral são atividades humanas, elas são substancialmente políticas. Partindo dessa ideia inicial, podemos pensar que o teatro, seja em sua dimensão escrita ou na sua montagem e execução cênica, é uma arte que pode buscar, dentre outros objetivos, a manifestação política; um movimento que, como as demais artes, visa apresentar subjetividades em um contexto de uma sociedade continuamente mais complexa.

Em razão dos longos anos e contextos no qual se desenvolveu a arte dramática, diversos são os conceitos que construíram e reconstruíram toda a semântica teatral, que sofreu diversas *modificações* ao longo dos tempos. Nesse ponto, nota-se que se revela necessário optar por termos como “modificações”, tendo em vista que a ideia de progresso ou evolução pode ser, muitas vezes, limitante e até mesmo falha.

Isso porque, não necessariamente por estarmos em um contexto de contemporaneidade, no qual o presente trabalho se debruça, devemos entender que o que conhecemos atualmente como teatro é melhor ou pior do que sua compreensão, por exemplo, na Antiguidade. E, caso fosse possível afirmar uma “evolução”, no sentido de desenvolvimento para frente ou progressivo, ainda precisamos analisar sobre qual ótica está sendo observado determinado fenômeno ou objeto.

Embora essas ideias possam parecer até mesmo óbvias, elas são atuais e estão em consolidação a partir de estudos recentes sobre aspectos do teatro, considerando que a historiografia tradicional da dramaturgia tinha apagado da história os teatros revolucionários e militantes dos anos 1970 (NEVEUX, 2020).

De acordo com Marie-Claude Hubert (2008), professora emérita de literatura francesa na Universidade de Aix-Marseille, especialista em teatro francês do século XX, neste século, três concepções de teatro se revelam importantes: o teatro abstrato, o teatro sagrado e o teatro político, tendo esse último a ideia de que o *status quo* da sociedade poderia ser mudado por meio das artes dramáticas. Nesse sentido, seria uma ferramenta para instigar revoluções (MAGALHÃES DOS REIS, 2017), porquanto teria o poder de trazer consciência ao espectador, o que é percebido em diversas peças das mais diversas partes do mundo.

Necessário destacar, ainda, a importância da encenação do texto teatral, tendo em vista que a obra não se esgota em suas linhas escritas. A montagem se revela essencial para que o efeito

provocativo e estimulante nos espectadores se aflore, de modo a lhes permitir um pensamento crítico acerca de determinado contexto e da sociedade em geral, o qual será contínuo e seguirá crescendo mesmo após o fim do espetáculo.

No prisma da historiografia do teatro político, na pesquisa de Neveux, que é apresentada principalmente na obra *Contre le théâtre politique* (2019), o autor observou que o discurso dominante tende a apagar e oprimir pontos importantes para a melhor compreensão das artes dramáticas, sobretudo do ponto de vista político. Assim, o teatro com claro objetivo político, militante e progressista, tem sua história fragmentada e incompleta, baseando-se em uma colcha de retalhos de arquivos e nas memórias oscilantes dos atores, atrizes e de alguns espectadores (NEVEUX, 2020).

No âmbito desse teatro político, o pesquisador chama a atenção para o fato de que diversos autores e autoras precisaram buscar artifícios, muitas vezes inovadores, para pensar “como podemos inventar uma representação que nos permita identificar esse sistema, para torná-lo visível?” (NEVEUX, 2020). Esse grande desafio aparece em diversas obras, mas o presente trabalho busca lançar luz às questões relacionadas às crises políticas pós-coloniais, sobretudo quanto ao exílio, ocorridas em países da África Subsaariana que foram invadidos pela França, especialmente o Togo.

Mas, ainda assim, o conceito de teatro político, de acordo com Neveux (2020), sofre transformações que merecem ser analisadas, na medida em que, por vezes, a concepção de política não é perturbada nem perturbadora, sem confrontar, o que significa que ela pode servir ao modelo de opressões, como ocorre no sistema neoliberal.

Lado outro,

a política impõe questões sobre o palco, faz repensar seus sinais, seus códigos de jogo e representação, a encenação, a divisão social do trabalho, o processo de criação. Ela faz perguntas e exige respostas. As respostas nem sempre são novas, ou inéditas, mas não são menos importantes do que aquelas do chamado “teatro de arte” e também não são menos úteis a um pensamento sobre a arte teatral. (NEVEUX, 2020, p. 49).

Portanto, a política, e conseqüentemente o teatro político, ocorre em um espaço de disputa de poderes, podendo ser uma grande aliada para revelar opressões e contestá-las, possibilitando a diminuição de violências aos oprimidos e renegados pelo sistema estruturados em determinadas hegemonias.

Essa ideia, no entanto, não era totalmente acolhida durante todo o século XX. Pelo contrário. Durante a década de 1980, as relações do teatro político com o sistema foram de cumplicidade e cortesia, o que explica, durante a década seguinte, uma tendência de contestação e conflito alinhada aos movimentos sociais.

Nesse sentido, foi-se abandonando a ideia de teatro político como teatro cidadão, tendo em vista que “a política não pode ser totalmente confundida com a cidadania, pois ela perde, assim, justamente a sua dinâmica conflituosa” (NEVEUX, 2020, p. 51).

Nesse contexto, várias são as produções dramatúrgicas no período, nos mais diversos cantos do mundo e pelos mais diversos motivos de seu fortalecimento, embora, em regra, tenham sido motivadas especialmente pela necessidade de resistência aos sistemas de violência experienciados nos períodos coloniais. Assim, mais que nunca, o teatro buscou focar na realidade, escancarando aspectos do cotidiano e do mundo social como um todo.

No entanto, tratar de temas políticos não significa, necessariamente, desenvolver um teatro político, tendo em vista que, ao adentrar ao sistema repressor, muitas vezes o teatro, como as demais artes, acaba por ser domesticado e apazível, tendo em vista que desconstruir não é destruir (NEVEUX, 2020).

Assim, é necessário seguir observando e questionando os significados da palavra política – com a certeza de que se mantém e sempre deverá ser mantida a ideia de que seus usos estão em constante disputa de interesses.

Nas palavras de Neveux:

a ideia não é criar e defender uma categoria chamada “teatro político” como algo eterno, rígido, firme em seus próprios contornos, mas sim aproveitar a plasticidade da palavra “político” e colocar o teatro político no centro de um conjunto de conflitos, contradições e decisões (NEVEUX, 2020, p. 53).

Nesse complexo contexto, embora não possamos nem mesmo precisar quando o teatro surgiu, é possível, com o apoio na historiografia, indicar quando ele foi sistematizado e, conseqüentemente, canonizado do modo que o compreendemos hoje.

Porém, mostra-se interessante pensar o teatro na contemporaneidade não com o objetivo de reafirmação de tudo que já existe, mas, pelo contrário, de modo a questionar e, assim, propor novos pensamentos acerca da dramaturgia.

Localizar a presente pesquisa na atualidade, com um recorte linguístico e geográfico, nos permite refletir acerca de uma série de questões; afinal, o teatro contemporâneo em língua francesa de autores e autoras de origem na África Subsaariana, de pronto, tem o potencial de contestar todo um arsenal de dominação que perpassa a construção social na qual vivemos, que é de uma hegemonia tradicional, branca e eurocentrada.

A contrário senso, lançar luz à uma produção teatral inovadora, preta e diaspórica permite o desenvolvimento de um pensamento crítico em diversos níveis; os quais não se busca atingir todos nesse trabalho – inclusive por entender ser uma missão impossível.

Portanto, no presente estudo, o recorte escolhido foi o de uma pequena parte da produção de um autor de origem togolesa, que tem uma expressão significativa no contexto da literatura contemporânea por ter recebido diversos prêmios, ser atuante no meio oferecendo palestras e entrevistas, e ser reconhecido como um expoente para o desenvolvimento da literatura atual. Seu nome é Kossi Efoui.

Esse autor, junto com outros como Koffi Kwahulé e Gustave Akakpo, compõe um grupo que é localizado no lado que busca a emancipação pela sua produção, um movimento de resistência quando pensamos a dimensão política do teatro. No entanto, Efoui acredita que “o escritor que coloca a obra a serviço do poder ditatorial, sob o qual seu país, o Togo, vive há décadas, não deixa de ser tão político quanto aquele que se manifesta contra o poder autoritário” (MAGALHÃES DOS REIS, 2022, p. 276).

Portanto, não deve ser desconsiderada a produção daqueles que, ao contrário de Efoui, fazem um movimento de domesticação e de acatar as opressões, inclusive porque, sendo duas direções possíveis de um mesmo caminho, as obras potencialmente têm contato, ainda que este ocorra em sua oposição, de maneira conflitiva.

Dentre suas diversas peças, foi escolhida *A Encruzilhada* (2023), que guarda uma forte relação com o fenômeno político que é objeto dessa pesquisa, o exílio.

Nessa obra, o autor, a partir de experiências próprias, desenvolve uma narrativa forte que permite que pensemos na complexidade dos sujeitos que estão em situações semelhantes, especialmente porque, ao contrário do que tende a ser defendido tradicionalmente, a realidade africana não é um espaço exótico e afastado, mas universalizável se pensarmos diversos outros

contextos socioculturais da atualidade, tendo em vista que o colonialismo foi – ou é, porque ainda gera diversos efeitos e reflexos – um fenômeno global.

Portanto, a obra escolhida

evoca essas potencialidades de inquietação e de mudança do olhar, trazendo uma imagem intensamente poética e crítica de um regime totalitário, que pode ser o do Togo, de 1990 e de hoje, e do Brasil da atualidade: trata-se de regimes nos quais os artistas são os primeiros sacrificados em um sistema social e político baseado na opressão (MAGALHÃES DOS REIS, 2022, p. 277).

Em meio a angústia estabelecida ao longo da peça, que será mais bem analisada a seguir, Efoui desenvolve o que chama de poética da marronagem, que seria “o uso do estratagema para enganar o poder pela via da esperteza” (MAGALHÃES DOS REIS, 2022, p. 284).

Em entrevista de Efoui à pesquisadora Sylvie Chalaye (2004), ele afirma:

Eu estava no Haiti e ouvi falar do marronagem. O que eu lembrava era que eram escravos que aprenderam a viver na floresta e que inventavam todo tipo de artimanha para não serem pegos. Os “marrongens” são também os escravos que fingiam se converter ao catolicismo e que simplesmente se apoderavam do panteão vodou com nomes de santos cristãos para adormecer a vigilância dos senhores¹.

Nesse movimento, de acordo com Maria da Glória Magalhães dos Reis (2022), pesquisadora e professora do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, e coordenadora do coletivo de teatro *En classe et en scène*, Efoui tece curtos contos, cenas de farsa e confusões diversos, equilibrando momentos cômicos e tensos, o que caracteriza sua pretensão estética e filosófica de maneira geral.

Embora os questionamentos sejam vários em *A Encruzilhada*, uma réplica da peça, com forte cunho político consistente em uma busca por afastamento e pertencimento, ao mesmo tempo, de uma das personagens, ilustra bem o conflito central sobre o qual essa pesquisa lança luz e por isso merece desde logo ser invocada:

Poeta: Eu nasci nesta encruzilhada. Todas as rotas já estavam traçadas. Não existe nenhum encontro. Sair. Sair. Desta encruzilhada de ilusões. Foi por isso que viajei. Mas desde então só vivo com imagens frias. (Efoui, 2023, p. 44).

¹ J'étais en Haïti et j'ai entendu parler du marronnage. Ce que j'avais retenu, c'est que ce sont des esclaves qui apprenaient à vivre en forêt et qui inventaient toutes sortes de ruses pour ne pas se faire prendre. Le “marronnage”, se sont aussi les esclaves qui ont fait semblant de se convertir au catholicisme et qui ont simplement repris le panthéon vaudou avec des noms de saints chrétiens pour endormir la vigilance des maîtres.

Em que pese todas essas considerações iniciais acerca do trabalho de Efovi, não podemos negar, de forma alguma, que a tradição teatral europeia forjou a criação e, principalmente, a escrita teatral em todos os países que passaram pela colonização, sendo extremamente relevante a relação estabelecida inclusive entre colônia e metrópole.

Porém, podemos começar a questionar, bem como a analisar, em que medida a dramaturgia africana de língua francesa atualmente tomou as rédeas da sua própria história, de modo a apresentar um modelo próprio e único, sem depender substancialmente do apoio da dogmática tradicional eurocentrada para tratar de temas próprios – e compartilhados por outros espaços de opressão colonial –, que causa fenômenos violentos como o exílio?

Essa pergunta, e eventuais outras, são o estímulo desse trabalho, que não pretende respondê-la, mas contribuir para provocações futuras e um maior desenvolvimento acerca de uma produção teatral que, embora prestigiada, ainda é pouco difundida.

2. O Togo e os terríveis filhos das independências

Inicialmente, visando a melhor contextualização da obra *A Encruzilhada* de Kossi Efoui, faz-se necessário apresentar algumas considerações acerca do Togo, país de origem do autor e que tem uma história que explica diversos dos dilemas que aparecem na sua produção literária.

O Togo, também conhecido como República Togolesa, é um país localizado na África Ocidental, ou do Oeste, fazendo fronteira com Gana a oeste, Benin a leste, Burkina Faso ao norte e com o Golfo da Guiné ao sul. A sua capital é Lomé, que também é a maior cidade do país. O Togo foi uma colônia francesa até 1960, quando obteve sua independência. No entanto, a partir daí o país passou por períodos de instabilidade política e governos autoritários, mas também teve períodos de democracia, embora muito fragilizada. Atualmente, o Togo é uma república presidencialista.

O país possui uma diversidade étnica e cultural muito abundante, abrigando em seu território mais de quarenta grupos étnicos diferentes. Os idiomas mais falados são o francês, que é a língua oficial, e várias línguas africanas, como o éwé e o kabyè.

Do ponto de vista econômico, o Togo está em desenvolvimento, apresentando atividades de agricultura, mineração e comércio como setores-chave. Os principais produtos agrícolas incluem café, cacau, algodão e milho. Outra importante e crescente fonte de renda do país é o turismo em razão das suas praias, reservas naturais e cultura tradicional, o que atrai cada vez mais visitantes.

Dentre os principais pontos ora apresentados, merece destaque, na presente pesquisa, a questão política do Togo. Isso porque, como dito anteriormente, o Togo, atualmente, possui um sistema de governo presidencialista e tem um regime democrático. No entanto, esse cenário não é tão simples como pode parecer.

O atual presidente do Togo é Faure Gnassingbé, que assumiu o cargo em 2005, após a morte de seu pai, Gnassingbé Eyadéma, que governou o país por trinta e oito anos. O governo atual, assim como o anterior, tem sido alvo de severas críticas e controvérsias.

A primeira eleição de Faure Gnassingbé foi marcada por alegações de fraude, que desencadearam protestos e violência. Ele foi reeleito em 2010 e em 2015, por meio de eleições

contestadas pela oposição, embora também tenha se sagrado vitorioso nas eleições subsequentes, em 2020.

Em razão disso, nos últimos anos houve um movimento crescente de oposição e protestos contra o governo, com manifestações exigindo reformas políticas, incluindo limitação de mandatos presidenciais e maior e efetiva democratização do país. No entanto, esses protestos são frequentemente reprimidos pelas forças de segurança, resultando em confrontos e detenções.

No entanto, anteriormente à história mais recente do Togo, o cenário era parecido, mas talvez ainda mais violento. O primeiro presidente do Togo independente foi Sylvanus Olympio. Ele estabeleceu uma ditadura com um partido único, o que lhe permitiu ganhar todas as cadeiras nas eleições legislativas de 1961.

Por instigação do comandante francês Georges Maitrier, chefe da guarda nacional e conselheiro do presidente cujo contrato de cooperação estava terminando, veteranos togoleses do exército francês pediram para serem integrados nas forças de segurança togolesas, o que foi recusado pelo presidente. Em razão dessa posição, Olympio sofreu um golpe militar em 1963, no qual foi morto – o que fez com que o Togo fosse o primeiro país africano a ver seu presidente democraticamente eleito ser assassinado.

Este golpe foi reivindicado por Gnassingbé Eyadema, que veio a se tornar presidente após os governos de Nicolas Grunitzky (1963-1967), que terminou com um segundo golpe de estado, e de Kléber Dadjo (que foi breve, durando de janeiro a abril de 1967).

Assim, Gnassingbé Eyadéma governou o Togo de 1967 até sua morte, em 2005, tornando-se um dos líderes mais longevos da África. Seu governo foi caracterizado por um regime autoritário e unipartidário, no qual ele exerceu um controle absoluto sobre o país e todas as suas instituições burocráticas.

Como explicado, o seu período de governo começou após um golpe militar, quando Eyadéma assumiu o poder e estabeleceu o Partido RPT (*Rassemblement du Peuple Togolais*) como o único do país. Durante o seu governo, ele reprimiu a dissidência política e suprimiu qualquer forma de oposição ao seu regime. A liberdade de expressão e os direitos humanos foram amplamente violados, com relatos de detenções arbitrárias, tortura e restrições à imprensa.

Eyadéma manteve-se no poder por meio de eleições e referendos que eram frequentemente considerados fraudulentos pela oposição e pelos atores internacionais. Por isso, ele governou com mão de ferro e criou uma extensa rede de clientelismo e corrupção para garantir sua permanência no poder, o que funcionou durante longos anos.

Nota-se, portanto, como ocorreu em diversos outros países da África, que houve um movimento de substituição do poder colonial que durou até meados do século XX por regimes autoritários ditatoriais, muitas vezes igualmente violentos. Nesse sentido:

Descobrimos que, ao se retirar, a colonização deixou um lodo desastroso do qual germinaram outras tiranias, gerando um leito de corrupção e de fraudes de todo tipo. O teatro começa a denunciar o nepotismo e todas as perversidades das ditaduras que corroem a África. Emergindo do sonho das consequências da independência, o teatro volta a uma realidade muitas vezes decepcionante, onde as injustiças são insuportáveis. A criação teatral está gradualmente abandonando o drama histórico para explorar a sátira social e política. (CHALAYE, 2001, p. 34)².

Em paralelo, em 1962, nasceu, na cidade de Anfoin, o togolês Kossi Efoui, um verdadeiro homem das artes. Ele é escritor, cronista, ator e diretor, tendo estudado letras modernas e filosofia na Universidade de Lomé, na capital do Togo, e, posteriormente, obtido um diploma de estudos aprofundados em filosofia pela Universidade de Paris I, na França. Ele viveu em diversos países, incluindo França, Burkina Faso e Costa do Marfim.

Durante a década de 1980, Efoui participou ativamente do movimento estudantil, tendo sido frequentemente reprimido pelo regime do seu país, o que fez com que se exilasse na França, em 1990, aos vinte e oito anos de idade, onde vive até o presente.

À época, Efoui se juntou com outros escritores e escritoras jovens, como Kangni Alem, Sélom Gbanou, Kandjagabalo Sekou e Bodi Banche Bodelin, provocando uma profunda renovação no teatro togolês. Esse grupo era conhecido como os *tractographes* em razão do seu empenho político e distribuição de folhetos, revelando na dramaturgia uma outra forma de liberdade de expressão por meio de obras ousadas com uma inovação estética que transformou a escrita teatral por meio de uma poética própria (CORREIA, 2021, p. 65).

² On découvre qu'en se retirant, la colonisation a laissé derrière elle un limon funeste d'où d'autres tyrannies ont germé faisant le lit de la corruption et des malversations en tout genre. Le théâtre se met à dénoncer le népotisme et toutes les perversités des dictatures qui rongent l'Afrique. Sorti du rêve des lendemains de l'indépendance, le théâtre revient à une réalité souvent décevante où les injustices sont insupportables. La création théâtrale abandonne peu à peu le drame historique pour explorer la satire sociale et politique.

Sob esse prisma, a experiência de profunda violência política sofrida por Efoui virou tema de diversas das suas obras, inclusive da peça *A Encruzilhada*, pela qual recebeu, em 1989, o Grand Prix Tchicaya U Tam'si du Concours théâtral interafricain da Radio-France Internationale (RFI), ao mostrar os mecanismos repressivos dos regimes totalitários instalados no continente africano, como a ditadura, a corrupção e a violência individual e coletiva.

Em entrevista³, Efoui disse:

Escrevo porque experimentei na minha vida a dificuldade de falar. Tive experiências que me abandonaram às portas da linguagem. Não se trata apenas de nomear as coisas. É uma questão de fazer uma narrativa e, portanto, de ver até que ponto podemos fazer uma narrativa para nos aproximarmos daquilo que queremos dizer. Escrever me deu a oportunidade de enfrentar a dificuldade de falar e escrevo para isso⁴.

Embora tenha uma perspectiva bastante própria da sua produção e da sua escrita, Efoui marca, na mesma entrevista, uma posição interessante sobre a sua visão da produção literária de sua geração, enquanto coletividade:

Acredito que há questões históricas e políticas que continuam sendo o substrato comum de nossa abordagem da literatura. Houve também uma recusa da ideia de que haveria uma espécie de marca africana através das nossas diferentes escritas. Estávamos na reivindicação da singularidade de cada criador que parecia ser negada aos escritores africanos. Este não é mais o caso hoje. Mas havia uma ideia da coletividade, da fonte e até do caráter coletivo de nossas diferentes escritas. Acho que essa recusa, a gente fez bem em articular isso nas nossas falas, nas nossas entrevistas. Isso não impede que todos continuemos panafricanistas no sentido de que temos a utopia de um dia tornar efetivo e visível algo que aprendemos a considerar como unidade cultural da África⁵.

Sob essa visão coletiva dos autores e autoras africanas da contemporaneidade, a pesquisadora Sylvie Chalaye, professora da Universidade Sorbonne Nouvelle, Paris III,

³ Littérature : à la recherche de la densité en fiction, avec Kossi Efoui. Publicada em 27/05/2023. Disponível em : <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/chemins-d-%C3%A9criture/20230527-litt%C3%A9rature-%C3%A0-la-recherche-de-la-densit%C3%A9-en-fiction-avec-kossi-efoui>.

⁴ « J'écris parce que j'ai fait l'expérience dans ma vie de la difficulté de dire. J'ai vécu des expériences qui m'ont abandonné aux portes du langage. Il ne s'agit pas seulement de nommer les choses. Il s'agit de faire récit et donc de voir jusqu'à quel point on peut faire récit pour pouvoir approcher ce que l'on veut dire. L'écriture, ça a été pour moi la possibilité d'affronter la difficulté de dire et j'écris pour ça. »

⁵ « Je crois qu'il y a des interrogations historiques et politiques qui restent le substrat commun de notre approche de la littérature. Il y avait aussi un refus de l'idée qu'il y aurait une sorte de marque africaine à travers nos différentes écritures. Nous étions dans la revendication de la singularité de chaque créateur qu'on semblait refuser aux écrivains africains. Ce n'est plus le cas aujourd'hui. Mais il y avait une idée de la collectivité, de la source et même du caractère collectif de nos différentes écritures. Je crois que ce refus-là, on a bien fait de l'articuler dans nos discours, dans nos interviews. Ce qui n'empêche pas qu'on reste tous "panafricanistes" au sens où nous avons l'utopie de rendre un jour effectif et visible quelque chose que nous avons appris à considérer comme une unité culturelle de l'Afrique. »

especialista em teatro africano e diásporas, desenvolve seus estudos acerca do que chama, no espaço do Togo, de os terríveis filhos das independências.

Chalaye (2017) destaca em seus estudos o movimento de abertura que houve ao longo dos anos pós-coloniais no que diz respeito ao teatro de autores e autoras africanas. Nesse sentido, constata que, logo após os movimentos das independências, a produção teatral ainda era muito guiada para dramaturgias ocidentais, tentando reproduzir clássicos eurocentrados.

No entanto,

em meados dos anos 80, os teatros da África e do Caribe passam a rejeitar o modelo ocidental para afirmar uma pesquisa de identidade que se baseia principalmente em se voltar para os rituais e a tradição, enquanto as histórias permanecem limitadas aos territórios do continente (CHALAYE, 2017, pág. 240).

Essa perspectiva inicial colabora para um identitarismo e um exotismo muito relacionado principalmente ao continente africano, o que permitiu uma produção teatral interessante do ponto de vista de conseguir ornamentar o teatro ocidental desde muito consolidado, embora tenha sido caracteristicamente limitante.

Porém, a partir dessa consciência, uma nova geração de autores e autoras africanas começam, especialmente nos anos 90, a fazer um movimento em outra direção, não negado um panafricanismo, mas buscando redesenhar o que era a dramaturgia produzida por eles naquela época, mirando em uma produção mais crítica ao se voltar contra a busca por uma identidade que mantinha a África como o “outro”, o excêntrico, que deve ser admirado de longe, não considerado e ouvido.

Esse movimento tem início sobretudo no Togo, onde, a partir de 1988, jovens dramaturgos locais se lançam na produção de um teatro político de protesto contra o regime autoritário, especialmente influenciados pela escrita de Sony Labou Tansi, que vários escritores e escritoras conheceram durante os seus estudos na Universidade de Lomé (CORREIA, 2021, p. 64).

Nesse momento, o Togo tinha instaurada uma severa ditadura, que proibia a expressão artística de uma maneira geral, razão pela qual o único teatro permitido era a *Troupe Nationale*.

No Togo, havia uma trupe nacional e não havia possibilidade de haver outras trupes teatrais uma vez que uma trupe teatral se constituía com base na lei de associações. Mas era impossível. Naquela ditadura, não tínhamos o direito de nos associar. Portanto, não poderia haver uma trupe de teatro. E então, na década de 90, acompanhando esses movimentos populares, houve um certo número de liberdades que foram concedidas à

população, como a liberdade de pensamento, de expressão e de associação e, portanto, há grupos de teatro que foram criados. Mas essas tropas também deveriam se compor com a ditadura⁶.

Com relação a esse grupo em ascensão, nas palavras de Chalaye (2017):

Esses dramaturgos defendem uma abertura para a alteridade, reivindicam o espaço do intervalo, o cruzamento, e escolhem se deixar atravessar por todas as influências, abarcar uma cultura diaspórica e, por fim, aceitar a perda para inventar o novo. Esses dramaturgos da ruptura, que chamamos de os terríveis filhos das independências ainda não se conhecem no início dos anos 90. Eles são africanos, mas também antilhanos. (CHALAYE, 2017, p. 240-241)

Um traço comum entre esses autores e autoras é que a violência das independências dos seus países os levou, em um movimento diaspórico, para a Europa, principalmente para a França, onde se conheceram durante diversos movimentos artísticos promovidos na metrópole das diversas colônias africanas.

Nesse contexto de intenso intercâmbio e trocas, eles “descobrem que estão todos defendendo uma “identidade em devir”, e recusam qualquer atribuição de identidade e qualquer delimitação de uma tipologia estética africana pensada pelo Ocidente” (CHALAYE, 2017, p. 241). Esse movimento continua na próxima década, onde autores e autoras deixam de lado a origem para buscar a singularidade de suas respectivas escritas em uma perspectiva de contemporaneidade estética, como destacado por Efoui na entrevista referida acima.

O presente trabalho, no entanto, está firmado no início desse movimento, tendo em vista que a obra estudada, *A Encruzilhada*, é do autor Kossi Efoui. No entanto, desde o seu surgimento, esse fluxo se baseia no fato de que os autores e autoras passaram pela experiência violenta do exílio e compartilham de uma consciência diaspórica que se revela continuamente poderosa e que os permite ir além dos limites do continente de origem.

Nesse sentido:

Esses dramaturgos trazem dentro de si suas origens, seja a África ou o Caribe, e, ao mesmo tempo, eles se pensam fora delas e fora também da determinação cultural francófona. Eles

⁶ Comentários colhidos por Correia (2021) durante o encontro de 01 de março de 2019, como parte do Seminário Cenas e Escritos da Alteridade, confiados pela Sylvie Chalaye. Original: « Au Togo, il y avait une troupe nationale et il n'y avait pas de possibilité d'y avoir d'autres troupes de théâtre puisque pour pouvoir se constituer en troupe de théâtre, on se constitue sur la base de la loi sur les associations. Mais c'était impossible. Sous cette dictature-là, on n'avait pas le droit de nous associer. Donc, il ne pouvait pas y avoir de troupe de théâtre. Et puis, dans les années 90, à la suite de ces mouvements populaires, il y a eu un certain nombre de libertés qui ont été concédées à la population, comme la liberté de penser, de parole et d'association et donc il y a des troupes de théâtre qui se sont créées. Mais ces troupes doivent aussi composer avec la dictature ».

optaram pelo francês, mas sua pronúncia faz com que a língua ressoe diferente, e assim eles criam seu próprio som. Esse teatro não tem mais espaço dentro da esfera exótica francófona afro-antilhense, mas propõe outras vibrações que envolvem a humanidade e estimulam outras poéticas. (CHALAYE, 2017, p. 242)

Portanto, quando se nota esse movimento para além, percebe-se que a produção artística desses autores e autoras deve conversar com outros territórios geográficos, políticos e sociais, especialmente aqueles que tenham compartilhado histórias de colonialismo, de violência imperialista e de autoritarismo ditatorial. Nesse ponto, é perceptível, por exemplo, a potencialidade de troca e desenvolvimento dessas artes com países como o Brasil.

Mas, ao mesmo tempo, pode-se invocar um não território, um espaço além do possível, um espaço de não realidade que pode ser comum a todos os seres humanos. Uma alegoria que está presente, inclusive, no texto de *A Encruzilhada*, como será mais bem explorada na próxima parte desse trabalho.

Sob essa perspectiva, o teatro produzido por esses autores e autoras, que tem um forte caráter político, é localizado enquanto quilombola, na medida em que representam “um lugar de superação, se converte em espaço, em passo para o lado” (CHALAYE, 2017, p. 244), indo na mesma direção do pensamento de Efovi ao tratar da marronagem anteriormente explicada, pela construção de uma estética inovadora e livre.

E esse movimento de resistência é expresso em várias passagens da obra de Efovi ora estudada, como, por exemplo, na seguinte réplica:

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. (Efovi, 2023, p. 45).

Portanto, os filhos das independências, cada um ao seu modo e com uma estética própria, mas extremamente poderosa, conseguem questionar situações cotidianas complexas e, com suas obras, estabelecer discussões profundas e necessárias do ponto de vista político, especialmente em sua faceta violenta, como se passa a ver mais a fundo na próxima parte dessa pesquisa.

3. *A Encruzilhada* na escrita e em cena: construindo imagens do exílio

Kossi Efoui, na qualidade de um dos filhos terríveis das independências, articula sua estética literária no âmbito da dramaturgia apontando diversos dilemas e questões relacionadas à violência do seu país de origem, o Togo. Na obra *A Encruzilhada*, o autor trata de maneira profunda e poética, dentre outros temas transversais, o exílio, o que pode ser entendido como um reflexo de sua experiência pessoal.

Essa peça, escrita originalmente em língua francesa e que tem uma versão em língua portuguesa do Brasil publicada no ano de 2023, que foi utilizada na presente pesquisa, foi premiada internacionalmente e atesta “um teatro estruturado em torno de símbolos e metáforas, com um alcance altamente filosófico e político ligado ao mundo contemporâneo” (DECHAUFOR, 2018, p. 78). Essa foi a forma que Efoui encontrou para tratar do doloroso tema do exílio.

E essa dinâmica foi discutida pelo autor como um movimento para exorcizar a violência que sofria durante o seu crescimento, até a sua juventude, o que era a dimensão política da sua realidade. Em suas palavras, ao escrever *A Encruzilhada*, Efoui proibia o sistema no qual estava inserido de o desvitalizar, atacando, com esse texto, um tipo de opressão que convoca o corpo, a respiração, a liberdade de pensar (MAGALHÃES DOS REIS, 2021, p. 196).

Assim, para construir toda essa feroz composição teatral, Efoui busca a potencialidade do teatro político para denunciar os sistemas coloniais e ditatoriais como um todo, os quais agem pelo controle, pela opressão e pela violência, alinhando essa ferramenta com a sua própria experiência.

Em sua escrita, tendo em vista a impossibilidade de paralisação das violências sistêmicas sofridas, o autor utiliza um sistema de repetição constante, tanto do ponto de vista temático, linguístico e estrutural (VALÉRIO e MANTOVANI, 2021, p. 206), para remontar às ideias de memória dos violentados e de manutenção do ciclo, da constância, das ações dos algozes.

Nesse sentido, logo no início da peça, temos a seguinte réplica de uma das personagens:

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 como esta. Subi neste palco. 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. (EFOUI, 2023, p. 23)

Especificamente com relação ao enredo da peça, em *A Encruzilhada*, Efoi apresenta um conjunto de histórias que se cruzam em personagens errantes e feridos pela violência de um governo autoritário e situado numa encruzilhada, que pode ser entendida como um lugar real ou uma alegoria.

Esse cruzamento de diálogos e encontros em um espaço-tempo cíclico é uma metáfora para a resistência da memória criativa do personagem principal – o Poeta – que reinventa as lembranças de todas essas histórias e personagens na prisão onde definha há vinte anos – o exílio. Nesta forma narrativa polifônica, não é apenas o caos mental do protagonista que se destaca, mas a impossibilidade de encenar personagens monstruosas a não ser num caos estético (NGILLA, 2017).

Assim, esse drama, de maneira geral, propõe uma reflexão sobre a sensação que experimentamos quando nos encontramos em uma encruzilhada, o que implica necessariamente fazer escolhas e experienciar memórias e esquecimentos, perdas e ganhos. (MAGALHÃES DOS REIS, 2022, p. 277).

A narrativa se constrói a partir de quatro personagens e suas relações: o Poeta, o Ponto, a Mulher e o Cana. Todos eles têm grande importância no desenvolvimento da história, e podem ser estudados inclusive separadamente, a partir de diversos aspectos e sob várias perspectivas e recortes. A partir da memória de cada uma dessas personagens, que podem ser entendidos como arquétipos, diversas lembranças são construídas, invocando, desse modo, mais duas personagens que servem igualmente para contextualizar as violências políticas enfrentadas, sendo elas Rachel e o Pintor.

O Ponto, personagem que faz referência direta ao evidente metateatro⁷ que ocorre na obra, ou seja, uma obra teatral que trata sobre o teatro, age como se fosse o próprio dramaturgo, direcionando e manipulando as demais personagens e estando presente durante toda a peça, com uma função articuladora.

⁷ Por desenvolver uma obra teatral que trata sobre o teatro, que se ensaia e se atua, outras artes que podem, mas não necessariamente compõe o teatro, aparecem por meio de diversas expressões e linguagens. Isso permite uma diversidade enorme de possibilidades de montagem dessa peça, o que a torna uma obra de referência.

A Mulher representa uma pessoa oprimida que nunca conseguiu sair da encruzilhada na qual se encontra, estando constantemente sofrendo abusos por parte de todo o sistema repressor, sendo que diversos deles ocorrem justamente em razão do seu gênero.

O sistema repressor é representado evidentemente pelo Cana, personagem que é o exercício da ditadura e da opressão, que invoca a violência que é cometida contra todos, embora suas ações não sejam propriamente atos de vontade, mas respostas às determinações do sistema em si, o que o revela como mais uma personagem controlada, que age pelo medo, como as demais que participam daquele ecossistema.

No entanto, o Poeta, por representar diretamente a realidade experienciada por Efoui em sua juventude, sendo uma personagem que retorna, em determinado momento, à sua origem, ainda que pela memória e pelas lembranças, tem um destaque maior quando nos debruçamos sobre as violências políticas que levam à exclusão dos cidadãos de seus países, por meio do exílio, tema central do presente trabalho.

Ademais, o episódio de extrema violência vivenciado pelo Pintor e narrado pelo Poeta também nos guia para analisar a obra sobre o prisma repressor que provoca um exílio, agora metafórico e fatal.

Interessa ressaltar, ainda, que o texto se afasta do gênero narrativo e se aproxima do poético especialmente por não invocar elementos propriamente descritivos. Nesse sentido, são condensadas as ideias principais do autor, que preza pela elaboração rítmica e reiterativa, justamente para localizar os leitores no processo de rememoração e ciclicidade das personagens, como foi explicado linhas acima (EFOUI, 2023, pág. 18).

Na apresentação da edição em português do Brasil, temos a seguinte síntese da obra:

Escrita pelo togolês Kossi Efoui no início da década de 1990, *A encruzilhada* verte em poesia vidas ressecadas pelo autoritarismo, vidas daqueles que, nas palavras de um dos personagens, precisaram aprender a se confundir com o cenário para poderem se manter vivos. Uma Mulher e um Poeta estão à procura de um caminho, de um futuro, onde seja possível ser alguém, não apenas sobreviver. Acontece que, na encruzilhada em que eles se encontram, não se vê nenhuma saída. Se é verdade que o Poeta vislumbrou no exílio uma nova existência, tal afastamento não lhe trouxe mais do que a possibilidade de, outra vez, se confundir com o cenário, o que já não era mais possível em seu país natal, onde era perseguido pelas autoridades. Esses personagens – por vezes semelhantes a bonecos inanimados – ganham vida pelo sopro de um Ponto, que lhes traz a fala como quem carrega e transmite uma memória há muito silenciada. Nesse microcosmo, une-se a eles um Cana, personagem vazio de memória, que não procura caminhos pois tem “o medo no lugar da

alma”. A encruzilhada que pesa sobre esses personagens é também aquela à qual o autor esteve condenado enquanto vivia sob o regime togolês, que, com nova roupagem, perdura até os dias atuais. Porém, ao ser ambientada em um espaço onírico, habitado por personagens arquetípicos – Mulher, Poeta, Ponto e Cana –, a peça transcende em muito seu contexto de origem, e seu sentido se universaliza. (EFOUI, 2023, pág. 7)

Assim, dentro da proposta de uma poética própria de Efoi, o autor busca a universalização da uma experiência subjetiva, tendo em vista a existência de uma violência comum tanto aos regimes colonialistas quanto ditatoriais, para apresentar seus sentimentos a todos os seus leitores e leitoras. Para tanto, cria personagens que o revelam, em diversas das suas experiências de dor, desde a tortura às consequências do exílio.

Além da conquistadora poeticidade de *A Encruzilhada*, nota-se que o autor não especifica o contexto histórico a que se refere, entregando ao leitor apenas o que há de essencial: o autoritarismo e os sentimentos despertados por ele. Com essa intencional omissão, Kossi Efoi abre margem para que a reflexão política não paire apenas sobre o Togo, mas se multiplique para todas as culturas mutiladas pelo colonialismo. Ainda que denuncie atos truculentos, o dramaturgo narra a história daqueles que resistem à desintegração⁸.

Além disso, as indicações cênicas e as rubricas da obra que aparecem nas réplicas das personagens, no sentido da universalização de uma experiência subjetiva propõem mais uma linha de ação do que um aprofundamento em características individuais, revelando que o que é mostrado na peça pode ocorrer em outros contextos e cenários, nas mais diversas culturas e realidades, por se tratar de realidades humanas de maneira profunda em suas nuances políticas e artísticas (EFOUI, 2023, p. 16).

O tema do exílio, simbólico ou real, é transversal em toda a obra; no entanto, algumas personagens e determinadas passagens merecem destaque e análise mais detida no presente trabalho justamente para que se responda à pergunta central da pesquisa: como a crise política do Togo é apresentado na obra *A Encruzilhada*, tendo em vista que, por toda a contextualização histórica do autor e da obra, é evidente que esse tema é central em sua produção artístico-literária?

Considerando que o Poeta é a personagem efetivamente exilada da obra, a sua análise é extremamente importante para a presente pesquisa, mas ela deve ser realizada a partir das relações estabelecidas com as demais personagens, especialmente a Mulher.

⁸ Por que ler *A encruzilhada*? em <https://temporaleditora.com.br/livros/a-encruzilhada>, acessado em 13/07/2023.

O Poeta é tirado do sistema opressor – mas não necessariamente se vê livre dele, em razão das suas vívidas e repetitivas memórias – por meio da violência justamente por ser uma figura crítica, que lê o mundo através das artes.

Em razão do seu deslocamento geográfico, por ter ido embora, quando o encontramos na narrativa, no momento do seu retorno, percebemos que está deslocado, errante e se sentindo estranho, embora tenha uma relação afetiva forte com a Mulher, com quem, ao longo da peça, vai restabelecendo memórias comuns e profundas.

Ilustrativamente, temos a seguinte réplica:

Poeta: Você é daqui?

(Ela parece estupefata. Pausa. Ela vira a cabeça bem devagar, grita ao ver o rapaz e faz um movimento brusco para trás)

Mulher: Você me assustou.

Poeta: Desculpa. Eu estava procurando meu caminho.

Mulher: Você também?

Poeta: Como assim *eu também*?

Mulher: Acho que lembro de ter cruzado com um homem vindo pra cá que também tava procurando o caminho dele...

Poeta: Hoje em dia, são cada vez menos os perdidos que procuram. Por outro lado, há cada vez mais guias, faróis. (...) (EFOUI, 2023, p. 26)

Esse não lugar no qual se encontra, como estrangeiro na sua própria terra, é um efeito típico para os exilados, mesmo que retornem em um contexto mais favorável à sua existência – o que não ocorre com o Poeta que, ao voltar, continua sendo perseguido porque o sistema opressor ainda existe e resiste, na obra, pela figura do Cana.

Além disso, o autor, por meio da última fala do Poeta, denuncia a existência de cada vez mais *guias* ou *faróis*, que, no contexto da obra, podem ser entendidos como líderes políticos que determinam, por meio de suas ideologias, os rumos que as pessoas tomarão. E essas, por não terem a possibilidade de desenvolver um senso crítico mais apurado justamente por estarem em constante estado de violência e repressão, os seguem sem grandes questionamentos. Nesse sentido, ao complementar a referida réplica, o Poeta conclui: “Olha, não podemos nem distinguir mais o rei do bobo da corte...” (EFOUI, 2023, p. 27)

Esse mesmo efeito de não reconhecimento ocorre com o exilado na sua pretensa nova nação, mesmo que seja a metrópole da sua colônia de origem, porque o estabelecimento de relações enquanto estrangeiro sempre será um processo árduo.

Nesse ponto, interessam as seguintes réplicas:

Mulher: Eu sou desta encruzilhada. (Pausa) É verdade que faz sol lá de onde você vem? O sol que nasce toda manhã? O sol que se põe toda tarde? É verdade que lá tem flores em todas as estações do ano? Lá de onde você vem...

Poeta: Lá faz medo e morte também. (EFOUI, 2023, p. 29)

—

Mulher: Aqui também, faz tempo de morte. E desastre. Os aventureiros se jogam para a morte com a cabeça baixa. Os viajantes vão embora e não voltam nunca mais. (Pausa) Por que você voltou?

Poeta: (*Constrangido, olhando em volta*) Eu não sou daqui. Só estou passando. (*Ela sorri como quem diz: Eu não sou otária*) Tchau. (EFOUI, 2023, p. 29)

Além disso, em diversas de suas interações, o retorno do Poeta é contestado e questionado por aqueles que ficaram e sofreram as consequências por terem permanecido, especialmente pela Mulher. Vejamos:

Mulher: (*Mecanicamente*) Por que você voltou?

Poeta: Por que você quer saber a verdade? Nós estamos aqui para dissimular, para fingir. Não se deve saber quem eu sou, nem que eu fui embora, nem que eu voltei. Então pare de me perguntar: “Por que você voltou, por que...”.

Mulher: (*No mesmo tom*) Por que você voltou?

Poeta: Lá, eu sou estrangeiro.

Mulher: E aqui?

Poeta: (*Mecanicamente*) Eu sou estrangeiro.

Mulher: Aqui, eu me sinto exatamente como você se sente lá. Só que eu sou daqui.

Poeta: (*No mesmo tom*) Eu sou estrangeiro.

Mulher: Para.

Poeta: Lá, meus sonos eram disparatados. E eu me desintegrava. Vejo uma mulher vindo na minha direção. Estendo a mão. Ela me atravessa e vai embora. Eu era um fantasma. Eu dava até mesmo. Lá, eu sou outro. (EFOUI, 2023, p. 32/33)

—

Mulher: Eu sabia que um dia você iria embora. Que você nunca se acostumaria a viver neste beco sem saída. Você não nasceu no signo do camaleão, como a maioria daqui. Nunca aprendeu a se confundir com o cenário. Sua pelo não aguenta este cinza. (*Ela pega a mão dele e lê a palma*) Você nasceu para tecer sua teia e ficar nu. Signo de aranha. Você nasceu na nudez. A nudez da verdade. Um dia, você veio me dizer...

Poeta: (*Ele vira de costas e dá um passo*) Eu já vou.

Mulher: (*Falando a si mesma*) Você já vai...

Poeta: Eu não sou feliz aqui.

Mulher: (*No mesmo tempo*) Você não é feliz aqui.

Poeta: Eu quero traçar meu caminho fora desta encruzilhada. (EFOUI, 2023, p. 31)

Nesse contexto de partidas, o Poeta, ainda, rememora, em um monólogo extremamente forte na obra, a existência de um velho amigo, destruído pela violência ditatorial, que é o Pintor.

Poeta: Suspeito. Suspeito. De novo esta palavra. Por mais que eu tente me lembrar, é sempre o mesmo roteiro, o mesmo. Narinas aticadas como as 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 nunca encontravam nada, levavam o meu amigo e o quebravam em pedacinhos para revistar ele por dentro. 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 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 que 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 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... (EFOUI, 2023, p. 36/37)

O Pintor, assim como o Poeta e o próprio autor, é uma figura catártica e conflituosa, que quebra as expectativas de normalidade daquele espaço de violências. Todos, do mesmo modo, evocam as artes para fazer ecoar as suas ideias, que são freadas, a qualquer custo, pelo sistema opressor, ao mesmo tempo que buscam caminhos a seguir para florescer seus pensamentos e ideais.

Nesse monólogo, é evidente a descrição, ainda que poética, de uma cena de tortura, que é um tipo de violência que Efoi declarou ter sofrido quanto agia em contestação ao regime ditatorial do Togo enquanto era estudante.

Esses arquétipos, do contestador, do contraordem, do artista, são os primeiros a serem silenciados, censurados, torturados, exilados e desaparecidos. Não mortos, porque em ditaduras, não há corpos, há sumidos, esquecidos e silenciados (VALÉRIO e MANTOVANI, 2021, p. 214), como, ao final, percebe-se que estão todas as personagens de *A Encruzilhada*.

A memória e o esquecimento também são elementos essenciais para analisar os processos de partida e retorno em *A Encruzilhada*, para verificar a situação do exilado. E esses elementos são característicos na produção dos autores e das autoras que, como Efoi, deixaram seus países de origem e, atualmente, buscam inserir a África no mundo, para pensá-lo junto.

Quanto a esses aspectos, temos as seguintes passagens em destaque:

Mulher: Essa impressão estranha. Mais uma vez... que recomeça. Como há muito tempo, quando o outro foi embora. E eu fiquei. O outro foi embora porque não podia mais viver aqui, neste deserto, nesta encruzilhada onde todas as estradas são armadilhas, onde não dá

pra fazer nada além de sentar, levantar, dormir, gritar, chorar, morrer. Não dá nem pra ir tão longe ao ponto de fugir. E é isso. Mas o outro conseguiu ir embora, deixou esta encruzilhada onde só tem esse candeeiro para queimar, e queimar o tempo, o tempo de um único ato com algumas cenas. Ou talvez dois, ou talvez três. Ele foi embora há muito tempo.

(Ela vai até o jarro cheio de água, onde ela lê o futuro)

Mas esta noite ele vai voltar. Ele vai ficar enquanto durar o teatro. Um ato de algumas cenas. Ou talvez duas, ou talvez três. Ele vai dizer que é por isso que tá aqui. Fazer teatro. Então, a gente vai fingir que não se conhece. A gente vai fazer teatro. Agir naturalmente. (EFOUI, 2023, p. 25)

Esse processo cíclico de lembranças é muito marcante em toda a obra *A Encruzilhada* de Efoi, que, como pontuado anteriormente, utiliza elementos do metateatro para construir as relações entre as personagens até chegar ao final, no qual é revelada uma simbiose entre todas as personagens arquetípicas presentes no texto, que têm uma relação direta com o próprio autor, em suas experiências de violência política.

Assim, Efoi finaliza a obra com uma réplica do Ponto, que esclarece especialmente o não lugar de toda a narrativa, construída de fato a partir 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?

Esta noite, eu queria parar tudo aqui. Expulsar da minha cabeça essas imagens que me deixam obcecado. Parem tudo! Fujam! Vão embora antes que seja tarde demais, antes que sua espécie também seja decretada... em extinção. Fujam! Eu conheço o fim, é sempre a mesma história.

Eu conheço o fim, o fim, o fim... (EFOUI, 2023, p. 65/66)

Além do texto, em todas as suas nuances ora observadas sob o ponto de vista do exílio, revela-se extremamente relevante analisar a montagem e a execução da peça nos palcos. Isso porque diversos são os elementos cênicos que servem ao melhor desenvolvimento das linhas

escritas – que também se transformaram na medida em que a peça foi montada, tendo em vista como o processo de tradução aconteceu, o que será explorado a seguir.

Pode-se falar, primeiramente, além da tradução linguística da obra, na sua tradução cênica ou dramática. Isso porque, a proposta atual dos estudos teatrais é no sentido de relacionar e, na máxima medida, aproximar o texto da encenação, para evitar, nas palavras de Sarrazac⁹ (2009), pesquisador de estudos teatrais da Universidade de Paris III, a proposta de um teatro sem corpo. Assim, deve-se buscar, ao trabalhar o texto e a encenação, um “desequilíbrio dinâmico” (SARRAZAC, 2009, p. 64).

Essa necessidade se revela na medida em que “a forma dramática é lacunosa e pede a encenação, não apenas para atualizá-la, mas para completá-la” (SARRAZAC, 2009, p. 48). Nesse sentido, autores como Efoi se mostram conectados com o teatro contemporâneo de origem europeia por buscarem um teatro que “se abre ao plural, ao coletivo, e ao político como uma luta contra a barbárie mais extrema”, “um teatro que dê conta do drama da espécie humana” (SARRAZAC, 2015, p. 218).

Assim, nota-se, efetivamente, o teatro como um instrumento de reflexão e mudança social, como buscam os dramaturgos que elaboram as suas obras pensando no formato um teatro político.

Portanto, nos desvencilhamos

das dicotomias texto *versus* representação e teoria *versus* prática. Dicotomias que parecem querer determinar que aqueles que estudam teatro na literatura, devem, obrigatoriamente, fazer uma análise apenas das obras escritas e suas poéticas e que as práticas devem ser desenvolvidas unicamente na área de artes cênicas. (YANWO, 2021)

Assim, é possível concluir que, em verdade, como afirma Ryngaert (1996), estudioso que pesquisa juntamente com Sarrazac, “a personagem não existe verdadeiramente no texto, ela só se realiza no palco, mas ainda assim é preciso partir do potencial textual e ativá-lo para chegar ao palco” (RYNGAERT, 1996, p. 129)

A Encruzilhada, primeira obra dramática de Efoi, que compõe uma trilogia da qual fazem parte as obras *Récupérations* e *La Malaventure*, foi encenada pela primeira vez durante o Festival da Francofonia de 1990, ano em que foi publicada, em Paris, na revista francesa Théâtre Sud,

⁹ As traduções das obras em francês de Sarrazac foram realizadas pelo autor.

número 2, pela editora L'Harmattan em parceria com a Radio France International (RFI) – nunca tendo havido uma publicação dessa obra em língua francesa como livro.

No Brasil, a peça foi montada e executada pelo coletivo de teatro amador *En Classe et en Scène*, da Universidade de Brasília (UnB), coordenado pela professora e pesquisadora Maria da Glória Magalhães dos Reis, tendo sido apresentada pela primeira vez em 2019. A partir do trabalho do coletivo, a peça foi apresentada em francês e, também, durante o processo de montagem, foi traduzida, tendo sido encenada em língua portuguesa.

A montagem em português do Brasil está disponível na *Internet*, e pode ser acessada pelo link <https://www.youtube.com/watch?v=BOigPICIFrw>, do canal do *YouTube* do projeto de extensão Quartas Dramáticas da Universidade de Brasília (UnB), no qual leituras cênicas de textos teatrais são apresentadas.

Esse texto traduzido originou a edição do livro utilizado nessa pesquisa, que foi publicado pela editora Temporal, fundada em 2017, dedicada às artes como teatro, música dança e cinema, que tem como objetivo o lançamento de obras de dramaturgia contemporânea – desenvolvida desde a década de 1970 –, de títulos importantes, inéditos ou esgotados, de autores nacionais e estrangeiros.

Nesse sentido, o editorial se dedica a apresentar aos leitores e leitoras brasileiras obras que, embora sejam consagradas pela escrita de qualidade e originalidade, são menos conhecidas, justamente para promover a abertura de novos horizontes para a dramaturgia nacional e, conseqüentemente, o enriquecimento de vida cultural, sobretudo teatral.

A edição brasileira de *A Encruzilhada*, traduzida pelo pesquisador João Vicente e pelas pesquisadoras Juliana Estanislau de Ataíde Mantovani e Maria da Glória Magalhães dos Reis, tem um prefácio, no qual os referidos pesquisadores afirmam a dimensão autobiográfica da peça de Efoui, como comentado anteriormente, e indicam seus principais procedimentos criativos, além de tecerem considerações sobre os processos de tradução e montagem.

Com relação à montagem, a partir da ideia de que as personagens são, na realidade, arquétipos e não indivíduos, como explicado anteriormente, diversos atores e atrizes estiveram em cena com uma caracterização comum para os identificá-los: além dos trejeitos nas suas falas, todos que encarnavam uma mesma persona utilizavam um figurino comum.

Nesse sentido, percebe-se uma escolha cênica para o desenvolvimento do sistema coringa, que é o processo no qual vários atores e atrizes interpretam a mesma personagem de acordo com as circunstâncias, realizando uma troca de “máscaras”, que são, de acordo com o que explica Augusto Boal, um dos principais dramaturgos brasileiros, que contribuiu fortemente para a criação de um teatro genuinamente brasileiro e latino-americano, características corporais, vocais ou comportamentais da personagem, que evidenciam sua função social (BOAL, 2019).

Ademais, a metodologia cênico-pedagógica criada por Boal, denominada Teatro do Oprimido, é presente na montagem, tendo em vista que ela estimula a discussão de questões cotidianas por meio de jogos e técnicas teatrais, como provocações da plateia para perceber as suas reações às ações que ocorrem no palco, o que busca a reflexão acerca das relações de poder por meio da utilização de histórias de exploração, de opressores e oprimidos. (BOAL, 2019)

Além disso, foi possibilitada que uma pluralidade de linguagens artísticas seja desenvolvida de modo a dar vida aos seus personagens arquetípicos, tendo em vista que, no palco, além dos elementos do teatro, é possível montar a história com dança, poesia e recursos sonoros, os quais enriquecem ainda mais a experiência dos espectadores, que passam a conhecer aquela situação de maneira profunda, fazendo com que, como ocorre no teatro político, eles sejam convidados a se emanciparem para refletir, a partir, também, de suas experiências comuns sobre o que viram, mesmo depois do final da peça.

Nesse sentido, “é neste poder de associar e dissociar que reside a emancipação do espectador, ou seja, a emancipação de cada um de nós como espectador. Ser espectador não é a condição passiva que devemos transformar em atividade. Essa é a nossa situação normal”¹⁰ (RANCIÈRE, 2008, p. 23).

Por sua vez, com relação à tradução linguística, ela ocorreu, também, no âmbito da encenação e da montagem. Isso porque, ao contrário do que ocorre normalmente com a tradução de textos literários, a versão de *A Encruzilhada* em língua portuguesa nasceu durante a interpretação cênica da obra nos palcos pelos atores e atrizes e pelos pesquisadores e pesquisadoras envolvidas na produção.

¹⁰ C'est dans ce pouvoir d'associer et de dissocier que réside l'émancipation du spectateur, c'est-à-dire l'émancipation de chacun de nous comme spectateur. Être spectateur n'est pas la condition passive qu'il nous faudrait changer en activité. C'est notre situation normale.

Assim, na experiência de encenação, as nuances do novo texto, agora traduzido para a língua portuguesa, foram aparecendo, tendo sido necessárias, ainda, adaptações vocabulares para ajuste na entonação das falas, por exemplo. A tradução, então, foi o resultado de experimentações discursivas e corporais dos participantes (EFOUI, 2023, p. 17).

No entanto, para consolidação e publicação do livro, depois dos diversos processos de tradução que ocorreram nas montagens e nos ensaios, o texto foi revisado e ajustado pelos citados tradutores para apresentar uma tradução final alinhada e preocupada com a reconstrução da poética do autor, amplamente estudada por eles em suas pesquisas sobre o teatro contemporâneo produzido em língua francesa por autores e autoras de origem africana.

O volume conta, ainda, com sugestões de leitura que permitem um aprofundamento na vasta obra do autor, bem como um olhar mais amplo sobre o teatro africano de língua francesa, diaspórico ou não.

Assim, todo o processo narrado, desde a tradução linguística à tradução cênica da peça, por meio de sua montagem e execução, resultando na obra publicada em língua portuguesa, permite revelar, em suas nuances mais profundas, como a experiência de violência política atravessou Kossi Efooui em *A Encruzilhada*, sua obra de estreia que, apesar de ter mais de trinta anos, ainda se mostra extremamente atual em razão da incansável necessidade de contestação de regimes opressores, que visam manter o *status quo* a partir do silenciamento, principalmente daqueles que pensam com e a partir da arte.

Considerações Finais

O teatro político está cada vez mais sendo estudado no contexto da contemporaneidade, tendo em vista a sua centralidade na produção literária de diversos artistas. Em que pese a dificuldade de ter acesso a informações e dados dos ditos teatros militantes, que muitas vezes ocorrem de maneira discreta em um contexto de extrema violência política, sobretudo estatal, nota-se um esforço de pesquisadores e pesquisadoras para o avanço desse tipo de estudo, essencial para o desenvolvimento da literatura, seja em seu aspecto teórico ou prático.

Assim, a presente pesquisa revelou que a obra *A Encruzilhada*, de Kossi Efoui, foi amplamente afetada pela crise política do Togo, servido as experiências subjetivas do autor para propor uma universalização dos sentimentos compartilhados por todas e todos aqueles que, de alguma forma, são politicamente oprimidos.

Embora a situação do Togo seja de extrema violência com seus cidadãos durante longos períodos da sua história, seja ela colonial ou pós-colonial, diversos aspectos abordados pela obra, como a corrupção, a tortura e, claro, o exílio, não são exclusivos dessa realidade, considerando que, para além de governos ditatoriais, Estados cometem agressões e agem de maneira brutal com pessoas por diversos motivos e de várias formas, sejam elas mais ou menos explícitas.

O modo que o autor encontrou para denunciar a triste realidade togolesa foi por meio de uma obra que não apresenta uma identificação espacial ou temporal, e nem mesmo sujeitos concretos, mas com vivências a partir de arquétipos. Essa vontade do autor se revelou como um desafio para aqueles que buscam trazer vida ao texto por meio da execução cênica, etapa essencial para que “o corpo ganhe vida”. Embora seja uma árdua tarefa, grupos teatrais como o coletivo *En classe et en scène* triunfaram em suas tentativas – no caso, tanto em língua francesa quanto em língua portuguesa, o que resultou na primeira tradução da obra em referência, publicada por uma prestigiosa editora nacional.

Outro aspecto interessante a partir da análise da obra é perceber que as relações humanas são essenciais tanto para produzir violências quanto para revelá-las, tendo em vista serem essenciais em toda a dinâmica social.

Assim, o tom autobiográfico empregado na obra permite que compartilhem a dor do autor em suas linhas. A beleza da sua escrita não afasta o sentimento de angústia ao observar a

experiência de alguém que é violentado e expulso do seio de sua própria nação. A universalização dos sentimentos, então, se revela, a maldição e a benção de sermos seres inseridos nessa sociedade complexa e em constante disputa. Mas, pelo menos, podemos gritar, ainda que por linhas impressas.

Referências Bibliográficas

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Editora 34, 2019. 232 p.

CHALAYE, Sylvie. **L'Afrique noire et son théâtre au tournant du XXe siècle**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2001.

_____. **Afrique Noire et dramaturgie contemporaine : le syndrome Frankenstein**. Montreuil-sous-Bois: Théâtrales, 2004.

_____. **O quilombismo das dramaturgias afro-contemporâneas francófonas**. São Paulo: Revista Rebento, n.º. 6, p. 236-251, maio, 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/140>.

CORREIA, Rosana de Araújo. **Esthétique du camouflage: la créolisation comme procédé poétique dans l'œuvre dramaturgique de Gustave Akakpo**. 2021. 353 p. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

DECHAUFOUR, Pénélope. **Une esthétique du drame figuratif**. Le geste théâtral de Kossi Efoi: d'une dramaturgie du détour marionnettique aux territoires politiques de la figuration sur "les lieux de la scène". Thèse de doctorat: Université Sorbonne Paris Cité, 2018.

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

FERREIRA, Alice Maria de Araújo. **Crítica e tradução do exílio: ensaios e experiências**. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária UFG, 2017. 599 p.

HUBERT, Marie-Claude. **Les grandes théories du Théâtre**. Paris : Armand Colin, 2008.

KOSSI EFOUI. In: WIKIPÉDIA: L'encyclopédie libre. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Kossi_Efoi.

MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória. **A poética da "marronagem" de Kossi Efoi na peça Le Carrefour** In Teatro e política. GT da Anpoll dramaturgia e teatro. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. 369 p.

_____. **A Poética da "marronagem" de Kossi Efoi**. In MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória (org.). *En Classe et En Scène: Dez anos de uma trajetória coletiva*. 1ª Edição, Campinas/SP: Pontes Editores, 2021, 332 p.

NEVEUX, Oliver. **68 + 74 = 2020? O que resta de político no "teatro político"**. Sala Preta, 20(1), 45-54, 2020. Disponível em : <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v20i1p45-54>.

_____. **Contre le théâtre politique**. Paris : La Fabrique, 2019.

NGILLA, Sylvie. **Monstruosités et esthétiques du chaos dans les dramaturgies contemporaines africaines**. *Convergences francophones* 5.2 (2017): 43-63, disponível em: <http://mrujs.mtroyal.ca/index.php/cf/index>.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Critique du théâtre** : De l'utopie au désenchantement. Belval: Circé, 2009.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Critique du théâtre** – tome 2: Du moderne au contemporain, et retour. Belval : Circé, 2015.

TOGO. In: WIKIPÉDIA: L'encyclopédie libre. Disponível em: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Togo>.

VALÉRIO, Gleiser Mateus Ferreira. MANTOVANI, Juliana Estanislau de Ataíde. **Da Leitura à Cena: A Construção da Personagem O Poeta em Le Carrefour de Kossi Efoui**. In MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória (org.). *En Classe et En Scène*: Dez anos de uma trajetória coletiva. 1ª Edição, Campinas/SP: Pontes Editores, 2021, 332 p.

YANWO, Gnandi Moustafa. **As Vozes da Imigração na Peça Le Carrefour do Dramaturgo Togolês Kossi Efoui**. In MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória (org.). *En Classe et En Scène*: Dez anos de uma trajetória coletiva. 1ª Edição, Campinas/SP: Pontes Editores, 2021, 332 p.